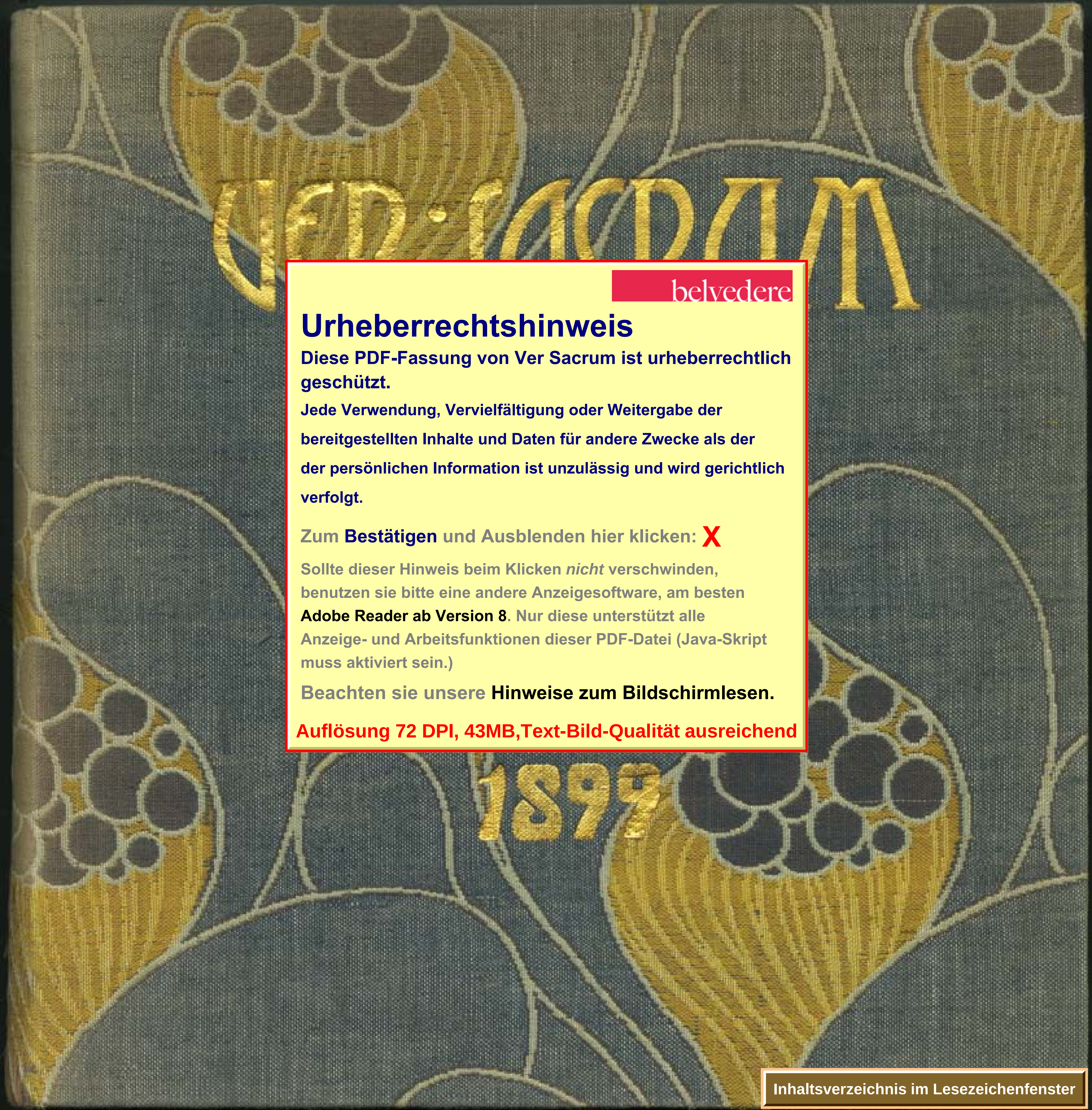
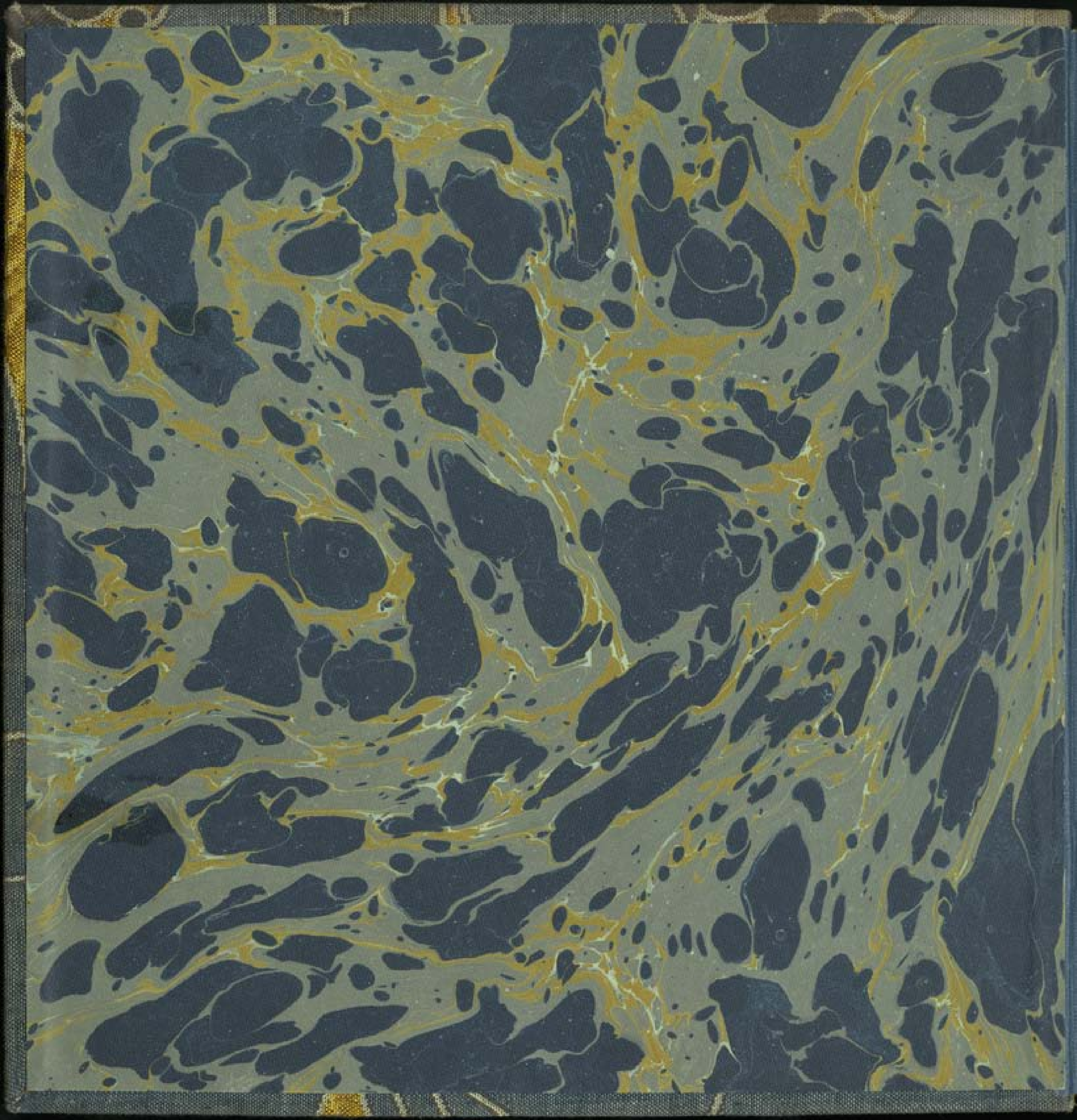

VER SACRUM
1899

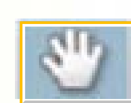




<

Hinweise zum Bildschirmlesen

Diese digitale **Ver Sacrum** Fassung ist für das **Lesen und Bearbeiten am Bildschirm** vorbereitet. Die nachfolgend beschriebenen Hilfen funktionieren ab Adobe Reader 7 (teilweise in andere PDF- Anzeigen). Beim Start wird Ver Sacrum in Doppelseitenansicht und mit Seitenvorschau-Navigation angezeigt.
Im **oberen Seitenbereich** finden Sie auf allen Seiten unsichtbare **Buttons** zum Umschalten auf Einzelseiten bzw. in Einzelseitenansicht zum Umschalten auf Doppelseiten.
Im **unteren** Seitenbereich sind Buttons zum Umschalten auf das ***Inhaltsverzeichnis* im Lesezeichen-Fenster** und zurück zur Seitenvorschau.




Wenn das Hand-Werkzeug über dem Text einen Pfeil wie in der vergrößerten Abbildung enthält (nur Adobe Reader und Acrobat), wird durch Klicken in den Text dieser **vergrößert**. Erneuter Klick zeigt den nächsten Abschnitt. Am Ende des Kapitels oder z.B. dieses Hilfe-Textes springt die Anzeige zur Ausgangsansicht zurück.



Bei Verwendung des **Auswahlwerkzeuges**, um z.B. Text zum Kopieren zu markieren, ist diese Vergrößerungsfunktion nicht aktiv.

Der Text wurde mit **Texterkennung** digital lesbar, kopierbar und damit auch ***durchsuchbar*** gemacht.

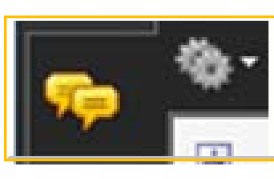
Gustav **Klimt,** Maler Wien. Axentowicz Theodor, k. k. Professor, Maler, Krakau. Bacher Rudolf, Maler
GUSTAV **KLIMT** Geboren am 14. Juli 1862 in Baumgarten bei Wien, als ältester Sohn
Gustav **Klimt** mit seinem jüngeren, bereits im Jahre 1892 verstorbenen Bruder Ernst gemeinschaftlich studiert
Klimts ist seine unverkennbare Rassenechtheit; er ist Wiener nicht nur von Geburt! Gegenwärtig
Gust. **Klimt.** Aus „Allegorien, neue Folge". "
Gustav **Klimt.** Plakat-Entwurf. <&x. — CKVL i^/TWATVVER SACRUM. E N T
Gustav **Klimt.** Aus „Allegorien", neue Folge. Verlag von Gerlach & Schenk. S Y
Gust **Klimt.** Placatskizze.

Übersichtliche **Suchergebnisse** erhalten Sie mit der **>Erweiterten Suche im Menü >Bearbeiten** (Umschalt+Strg+F), Sie ermöglicht neben einfachen Suchworten auch komplexe Abfragen (s. unteren Rand des Fensters) in *allen* Ver Sacrum Bänden.

Bei der *partiellen* Nachbearbeitung der Texterkennung wurde auf Namen geachtet. Beim Suchen ist die *uneinheitlich* verwendete **ältere Rechtschreibung** zu beachten z.B. „Plakat" und „Placatskizze". Schmuckleisten wurden von der Texterkennung in Zeichenfolgen umgesetzt. Typische Texterkennungsfehler insbesondere in den Bildtiteln sind „o" statt „c", „ii" oder „ff" statt „ü", „n" statt „h".




Sie können Text und Grafiken markieren und **Kommentare** einfügen (siehe > Werkzeuge) sowie Dokumente, als Kommentare hinzufügen.



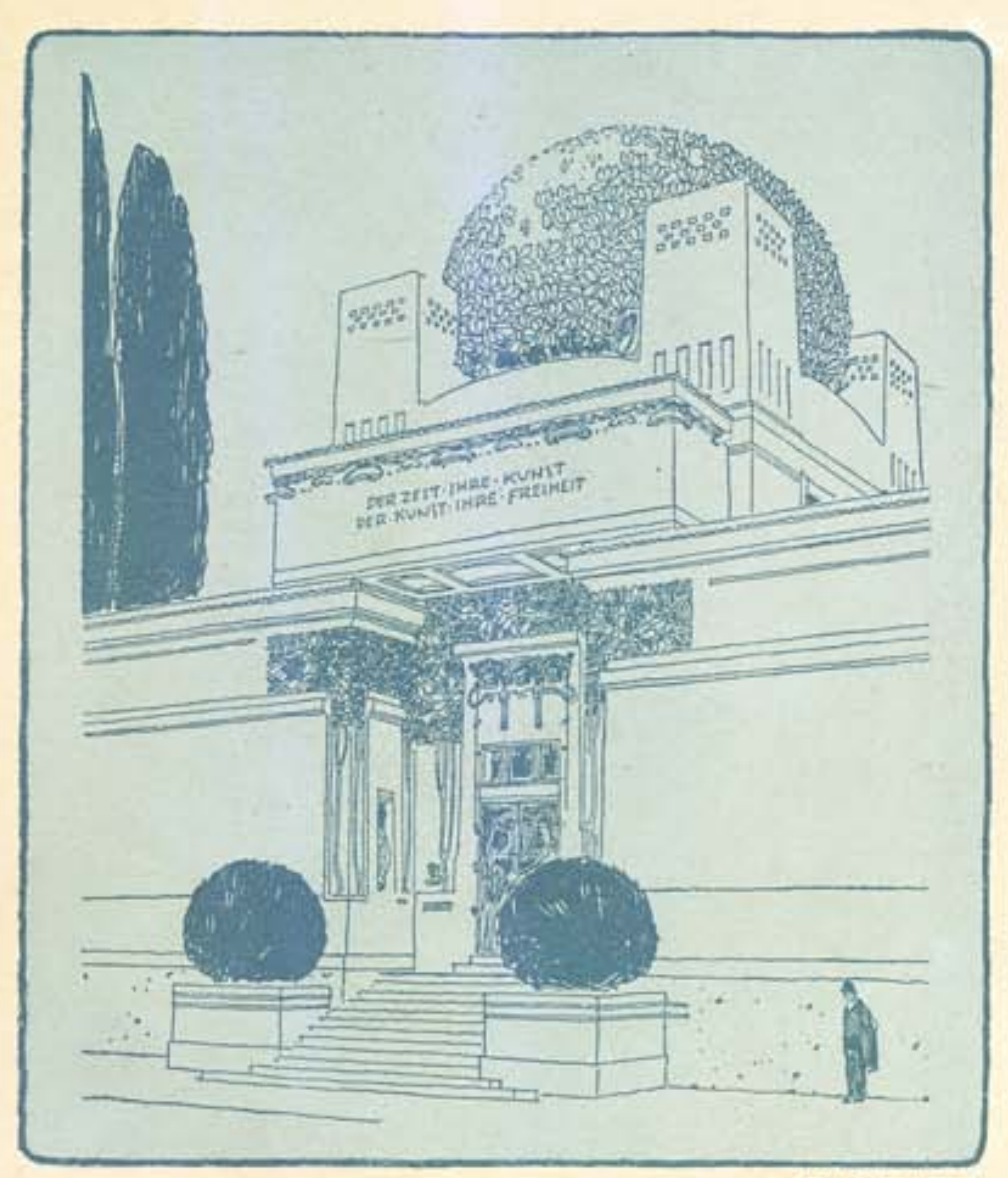
Im **Kommentare-Fenster** können Sie die Kommentare sortieren, beantworten, als FDF-Datei exportieren und Kommentare von Anderen importieren.

Mit der *Erweiterten Suche* können auch die Kommentare durchsucht werden.

>

VER SACRUM

ZEITSCHRIFT · D · VEREINIGUNG · BILD · KÜNSTLER · ÖSTERREICH

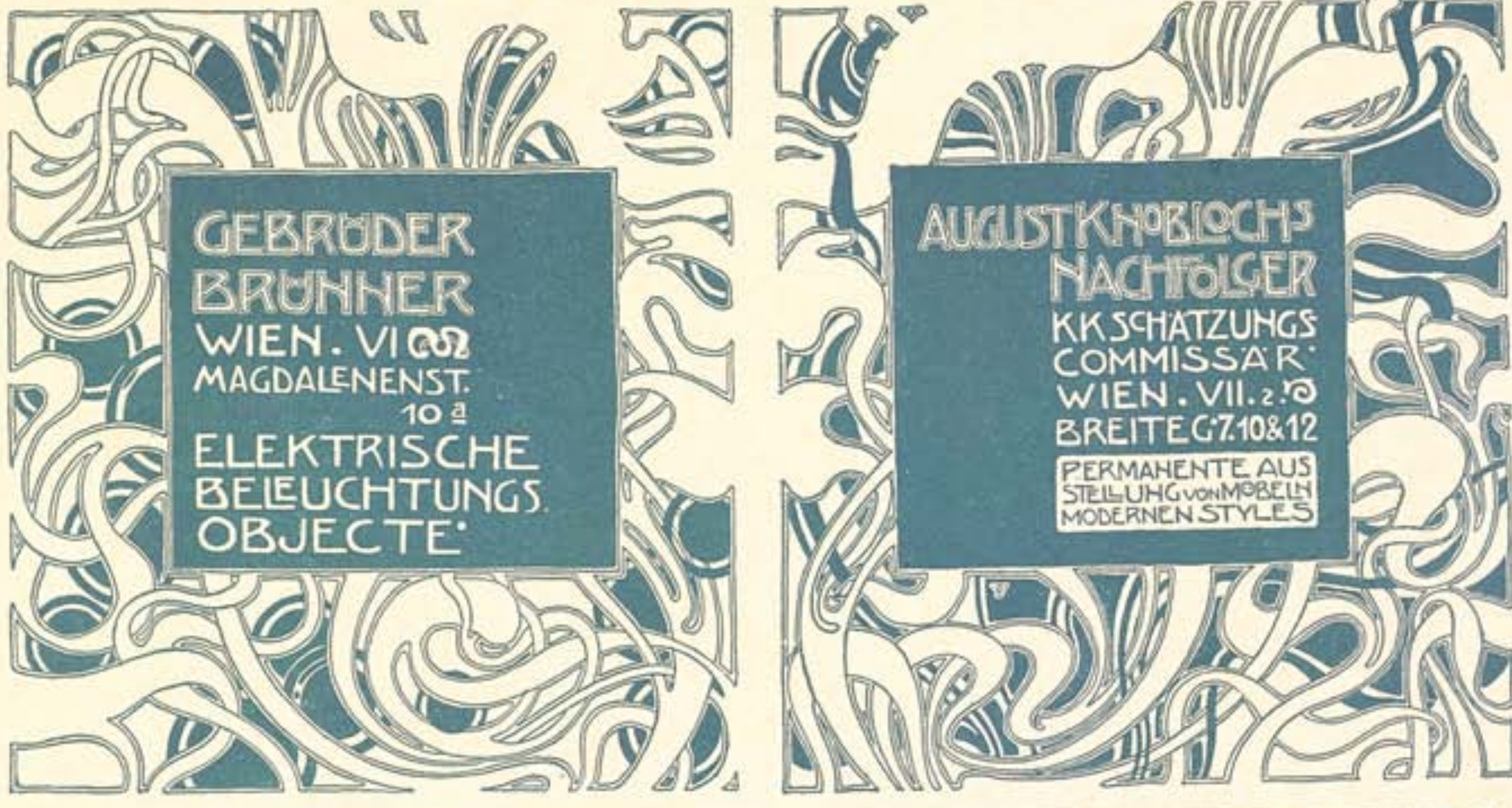


· OLBRICH ·

ÄHRLICH · 12 · HEFTE · IM · ABONNOMENT · 9 FL = 15 M · II JAHRG · HEFT ·

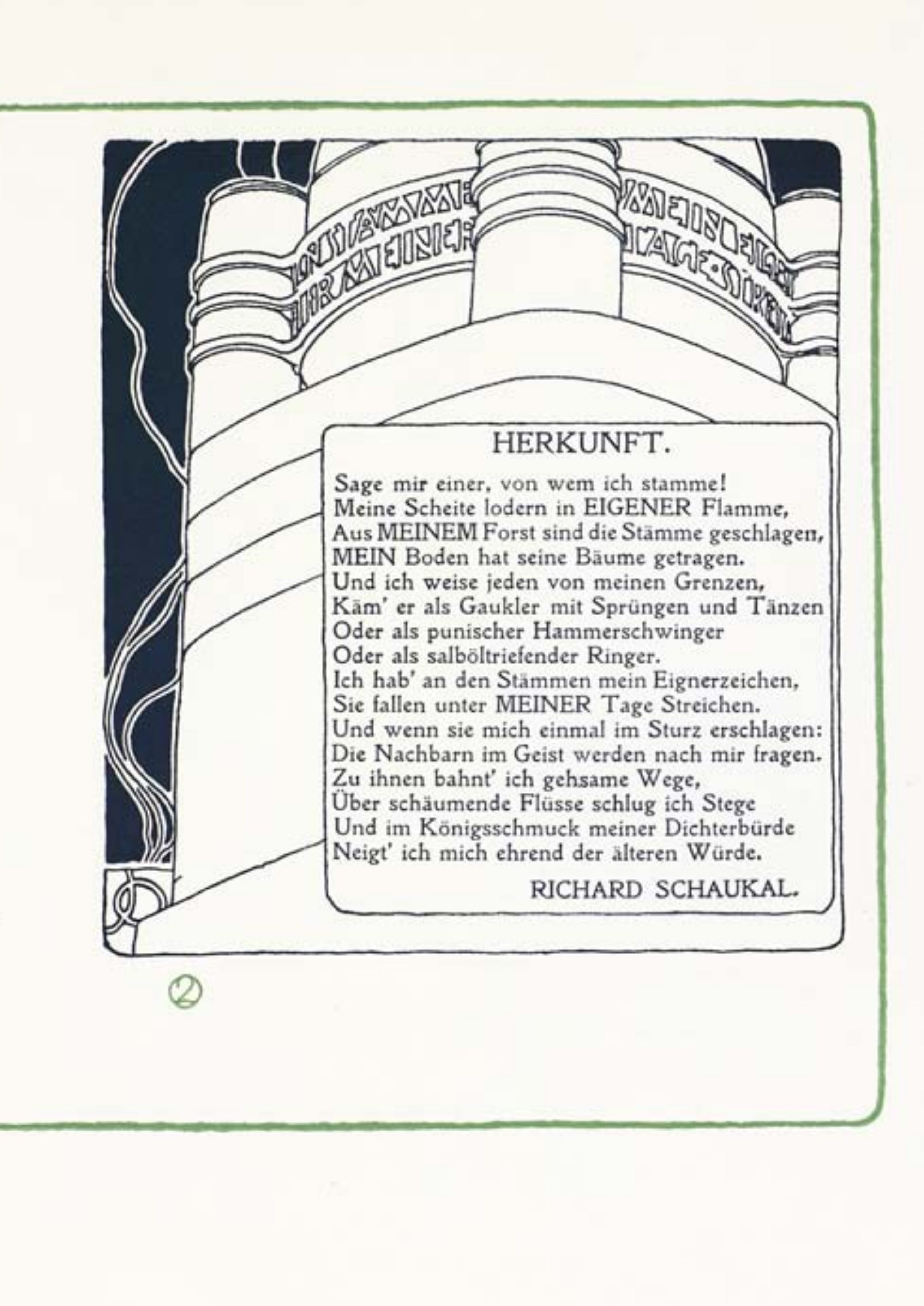
VERLAG von E · A · SEEMANN · LEIPZIG


E. BAKALOWITS · SÖHNE ·
K. UND · K. HOFLIEFERANTEN
WIEN · I · KÄRNTHNERSTR: 16 ·
· EISERNES · HAUS ·
· KRISTALL-LUSTER ·
· TRINK-SERVICES ·
· SPIEGEL ·
FANTASIE-OBJECTE ·
· ETC ·


GEBRÜDER
BRÜNNER
WIEN. VI
MAGDALENENST.
10 a
ELEKTRISCHE
BELEUCHTUNGS
OBJECTE
AUGUST KNOBLOCH'S
NACHFOLGER
KK SCHÄTZUNGS
COMMISSÄR
WIEN. VII. 2.
BREITE G. 7. 10 & 12
PERMANENTE AUS
STELLUNG VON MÖBELN
MODERNEN STYLES


PELIKANFARBEN
GÜNTHER WAGNER'S
KÜNSTLER-WASSERFARBEN
FEINSTE MARKE FÜR KÜNSTLERISCHE ARBEITEN


INHALT



HERKUNFT.

Sage mir einer, von wem ich stamme!
Meine Scheite lodern in EIGENER Flamme,
Aus MEINEM Forst sind die Stämme geschlagen,
MEIN Boden hat seine Bäume getragen.
Und ich weise jeden von meinen Grenzen,
Käm' er als Gaukler mit Sprüngen und Tänzen
Oder als punischer Hammerschwinger
Oder als salböltriefender Ringer.
Ich hab' an den Stämmen mein Eignerzeichen,
Sie fallen unter MEINER Tage Streichen.
Und wenn sie mich einmal im Sturz erschlagen:
Die Nachbarn im Geist werden nach mir fragen.
Zu ihnen bahnt' ich gehsame Wege,
Über schäumende Flüsse schlug ich Stege
Und im Königsschmuck meiner Dichterbürde
Neigt' ich mich ehrend der älteren Würde.

RICHARD SCHAUKAL.



Haupteingang vom Ausstellungsgebäude der Vereinigung bildender Künstler Oesterreichs.



VER SACRUM

hält am Beginne seines zweiten Jahrganges.

Indem wir zurückblicken auf die Zeiten seiner Gründung und ersten Entwicklung, können wir mit Genugthuung feststellen, dass die Wege, die wir eingeschlagen, sich uns als die richtigen erwiesen haben und dass wir, geleitet von denselben künstlerischen Grundsätzen, die bisher massgebend waren, auch im zweiten Jahre unser „Ver Sacrum“ fortführen wollen.

Dank sei an dieser Stelle dem bisherigen Redaktionskomité gesagt für seine ideentreue Ausdauer, mit welcher es in diesem Werdejahre seines Amtes gewaltet hat.

Der II. Jahrgang sollte im Selbstverlage der Vereinigung erscheinen; um die Mitte des Januar jedoch wurde dem Antrage der rühmlichst bekannten Leipziger Firma E. A. Seemann, den Verlag zu übernehmen, Folge geleistet. Eine Neuordnung, welche sich nun als notwendig erwies, veranlasste die Verzögerung im Erscheinen des I. Heftes.

V. S.

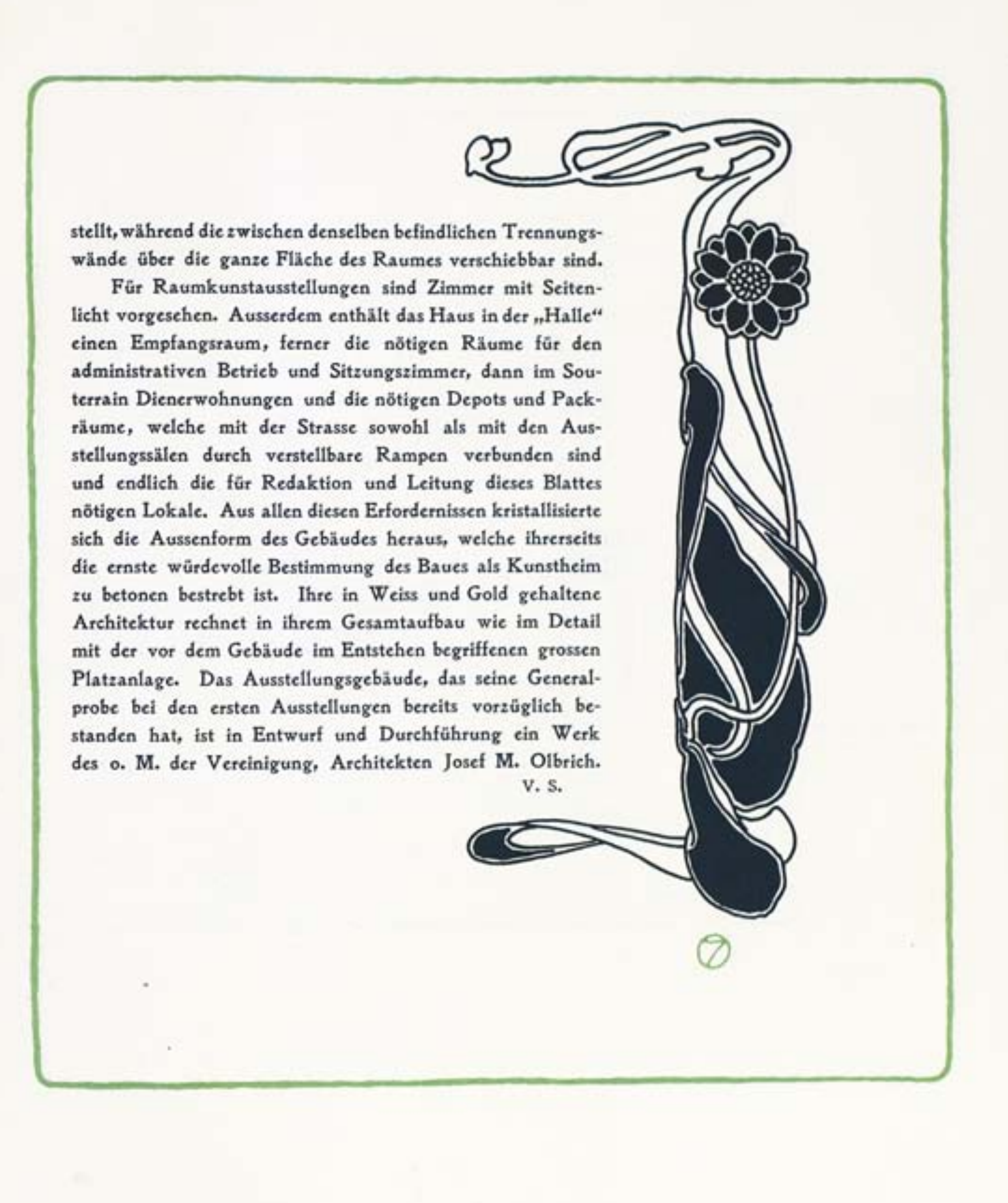




D·HAVS·D·SECESSION·

Massgebend für die Plandisposition dieses Gebäudes war ausschlieslich der Zweck desselben: mit den einfachsten Mitteln einen brauchbaren Rahmen für die Thätigkeit einer modernen Künstlervereinigung abzugeben. Es wurden daher geräumige, in Breite und Höhe richtig bemessene, in ein und derselben Ebene gelegene Ausstellungsräume geschaffen, dieselben im Interesse leichter Orientierung unter Betonung einer Hauptachse angeordnet, durch Heiz- und Lüftungsanlagen gleichmässige, angenehme Temperaturverhältnisse erzielt und die Lichtquellen so angeordnet, dass alle Teile der Ausstellungsräume dasselbe gleichmässige ruhige Licht empfangen und ein Spiegeln der aufgehängten Bilder vermieden erscheint.

Um die Raumteilung der Ausstellungssäle den besonderen Bedürfnissen der jeweiligen Expositionen anpassen und möglichst abwechslungsreiche Gesamtbilder derselben erreichen zu können wurde das Dach des Hauses auf sechs Stützen ge-



stellt, während die zwischen denselben befindlichen Trennungswände über die ganze Fläche des Raumes verschiebbar sind.

Für Raumkunstausstellungen sind Zimmer mit Seitenlicht vorgesehen. Ausserdem enthält das Haus in der „Halle" einen Empfangsraum, ferner die nötigen Räume für den administrativen Betrieb und Sitzungszimmer, dann im Souterrain Dienerwohnungen und die nötigen Depots und Packräume, welche mit der Strasse sowohl als mit den Ausstellungssälen durch verstellbare Rampen verbunden sind und endlich die für Redaktion und Leitung dieses Blattes nötigen Lokale. Aus allen diesen Erfordernissen kristallisierte sich die Aussenform des Gebäudes heraus, welche ihrerseits die ernste würdevolle Bestimmung des Baues als Kunstheim zu betonen bestrebt ist. Ihre in Weiss und Gold gehaltene Architektur rechnet in ihrem Gesamtaufbau wie im Detail mit der vor dem Gebäude im Entstehen begriffenen grossen Platzanlage. Das Ausstellungsgebäude, das seine Generalprobe bei den ersten Ausstellungen bereits vorzüglich bestanden hat, ist in Entwurf und Durchführung ein Werk des o. M. der Vereinigung, Architekten Josef M. Olbrich.

V. S.



Interieur (Kinderzimmer) aus der Villa M. Friedmann.



Interieur (Zimmer der Frau) aus der Villa M. Friedmann.



VEBER KVNST.



Wenn ich die Kunst als eine Lebensanschauung bezeichne, meine ich damit nichts Ersonnenes. Lebensanschauung will hier aufgefasst sein in dem Sinne: Art zu sein. Also kein Sich-Beherrschen und -Beschränken um bestimmter Zwecke willen, sondern ein sorgloses Sich-Loslassen, im Vertrauen auf ein sicheres Ziel. Keine Vorsicht, sondern eine weise Blindheit, die ohne Furcht einem geliebten Führer folgt. Kein Erwerben eines stillen, langsam wachsenden Besitzes, sondern ein fortwährendes Vergeuden aller wandelbaren Werthe. Man erkennt: diese Art zu sein hat etwas Naïves und Unwillkürliches und ähnelt jener Zeit des Unbewussten an, deren bestes Merkmal ein freudiges Vertrauen ist: der Kindheit. Die Kindheit ist das Reich der grossen Gerechtigkeit und der tiefen Liebe. Kein Ding ist wichtiger als ein anderes in den Händen des Kindes. Es spielt mit einer goldenen Brosche oder mit einer weissen Wiesenblume. Es wird in der Ermüdung beide gleich achtlos fallen lassen und vergessen, wie beide ihm gleich glänzend schienen in dem Lichte seiner Freude. Es hat nicht die Angst des Verlustes. Die Welt ist ihm noch die schöne Schale, darin nichts verloren geht. Und es empfindet als sein Eigenthum Alles, was es einmal gesehen, gefühlt oder gehört hat. Alles, was ihm einmal begegnet ist. Es zwingt die Dinge nicht, sich anzusiedeln. Eine Schaar dunkler Nomaden wandern sie durch seine heiligen Hände wie durch ein Triumphthor. Werden eine Weile licht in seiner Liebe und verdämmern wieder dahinter; aber sie müssen Alle durch diese Liebe durch. Und was einmal in der Liebe aufleuchtete, das bleibt darin im Bilde und lässt sich nie mehr verlieren. Und das



Bild ist Besitz. Darum sind Kinder so reich.

Ihr Reichthum ist freilich rohes Gold, nicht übliche Münze. Und er scheint immer mehr an Werth einzubüssen, je mehr Macht die Erziehung gewinnt, die die ersten unwillkürlichen und ganz individuellen Eindrücke durch überkommene und historisch entwickelte Begriffe ersetzt und die Dinge, der Tradition gemäss, zu werthvollen und unbedeutenden, erstrebenswerthen und gleichgiltigen stempelt. Das ist die Zeit der Entscheidung. Entweder es bleibt jene Fülle der Bilder unberührt hinter dem Eindrängen der neuen Erkenntnisse, oder die alte Liebe versinkt wie eine sterbende Stadt in dem Aschenregen dieser unerwarteten Vulcane. Entweder das Neue wird der Wall, der ein Stück Kindsein umschirmt, oder es wird die Fluth, die es rücksichtlos vernichtet. D. h. das Kind wird entweder älter und verständiger im bürgerlichen Sinn, als Keim eines brauchbaren Staatsbürgers, es tritt in den Orden SEINER Zeit ein und empfängt ihre Weihen, oder es reift einfach ruhig weiter von tiefinnen, aus seinem eigensten Kindsein heraus, und das bedeutet, es wird Mensch im Geiste ALLER Zeiten: Künstler.

In diesen Tiefen und nicht in den Tagen und Erfahrungen der Schule verbreiten sich die Wurzeln des wahren Künstlerthums. Sie wohnen in dieser wärmeren Erde, in der niegestörten Stille dunkler Entwicklungen, die nichts wissen von dem Maass der Zeit. Möglich, dass andere Stämme, die aus der Erziehung, aus dem kühleren, von den Veränderungen der Oberfläche beeinflussten Boden ihre Kräfte heben, höher in den Himmel wachsen als so ein tiefgründiger Künstlerbaum. Dieser streckt nicht seine vergänglichen Aeste, durch welche die Herbste und Frühlinge ziehen, zu Gott, dem Ewigfremden, hin;



er breitet ruhig seine Wurzeln aus, und sie umrahmen den Gott, der hinter den Dingen ist, dort, wo es ganz warm und dunkel wird.

Darum, weil die Künstler viel weiter in die Wärme alles Werdens hinabreichen, steigen ANDERE Säfte in ihnen zu den Früchten auf. Sie sind der weitere Kreislauf, in dessen Bahn immer neue Wesen sich einfügen. Sie sind die Einzigen, die Geständnisse thun können, wo die Anderen verhüllte Fragen haben. Niemand kann die Grenzen ihres Seins erkennen.

Den unmessbaren Brunnen möchte man sie vergleichen. Da stehen die Zeiten an ihrem Rand und werfen ihr Urtheil und Wissen wie Steine in die unerforschte Tiefe und lauschen. Die Steine fallen immer noch seit Jahrtausenden. Keine Zeit hat noch den Grund gehört.

Schmargendorf.

RAINER MARIA RILKE.



Halle des Ausstellungsgebäudes der Vereinigung bildender Künstler Oesterreichs.







Wer sich wochenlang in Galerien umhertreibt, sieht mehr als gerade nur Bilder. Und wenn er sich im Allgemeinen über das „kunstliebende" Publicum ärgert: hier und da lernt er auch eine kleine Wahrheit von ihm.

Ich sah während des letzten Winters im Luxembourg einen jungen Menschen mehrmals vor Bildern stehen, die mir lieb sind. Als ich ihn eines Morgens bei dem schönen Manet fand (ich weiss nicht, wie er benannt ist: die liegende nackte Frau mit dem fragenden Kindergesicht und dem merkwürdig aufgesträubten Kater am Fussende des Lagers), sprach ich ihn an:

„Das gefällt Ihnen?"

Wie er sich nach mir umsah, halb entschuldigend, halb verlegen, wusste ich gleich, wen ich vor mir hatte.

„Das ist wohl jetzt die Richtung?"

Er wollte das ironisch sagen, machte aber ein so unglückseliges Gesicht dazu, dass er mir leid that. Ich liess mich mit ihm ein und fand alle Eigenschaften des „Kunst-Enthusiaten" von heute so typisch ausgebildet, dass ich mir über das Wesen dieser Leute eigentlich zum erstenmal klar wurde und auch mancherlei zur Heilung dachte.

Der junge Mann nannte sich Fabrikantenssohn. Sein Grossvater war noch Handwerker gewesen. Der Vater hatte das Geschäft zur Fabrik gemacht und nach jeder Richtung mustergiltig für moderne Verhältnisse eingerichtet. Dem Sohne war nichts mehr zu thun übrig geblieben, als die sicheren Einnahmen vernünftig zu verzehren. Aber da war er in das gewöhnliche Schicksal aller Emporkömmlinge und ihrer Erben gerathen: er hatte die „Mittel" zum Genuss, aber



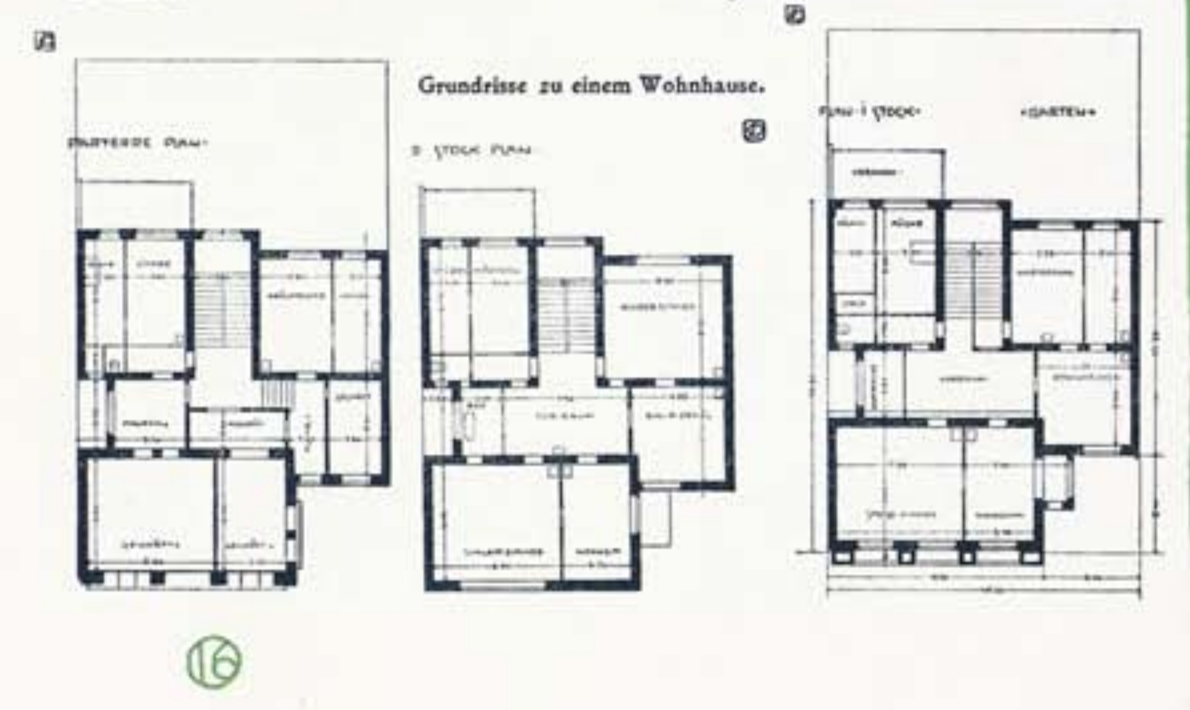
nicht die Fähigkeit. (Auch das Geniessen will gelernt sein.) Durch eine gute Mutter waren ihm mehr reinliche Gewohnheiten anerzogen worden, als dass er sich dauernd in rohen Genüssen hätte befriedigen können. Und zu den feineren fehlten ihm bei aller Sehnsucht die Schlüssel.

Er verkehrte mit Malern und Dichtern. Er kaufte Bilder und Bücher und lud zu kostbaren Diners. Er horchte auf Kunsturtheile und sprach sie nach. Er ging fleissig die Galerien ab und suchte die Nummern, von denen man ihm geredet hatte. Aber im Grunde blieb ihm alles eine grosse Wirrniss. Er irrte umher, that, wie wenn er Freude hätte, und quälte sich nur.

Er gab sich blasirt, ohne genossen zu haben.

Und gerade diese scheinbare Blasirtheit war das Typische an ihm für unsere sogenannten Kunst-Enthusiasten. Den Grund der Blasirtheit suchen heisst vielleicht Heilung finden.

Der Grund liegt vor Allem in der Rathlosigkeit dieser Durchschnittsmenschen vor der Kunst. Sie stehen vor der Kunst als vor den sichtbaren Zeichen einer Leidenschaft höchst organisirter Individuen. Finden sich nicht gleich zurecht und vergessen in ihrer Rathlosigkeit die natürlichen Fäden, die dennoch von ihrer Seele in die Kunstwerke hinüberführen. Die eine grosse Angst des modernen Menschen: vor einer Sache als Unwissender zu stehen, „etwas nicht zu kennen", lässt ihnen nicht Zeit zum eigenen Suchen. Ausserdem wirkt


Grundrisse zu einem Wohnhause.

der unheilvolle Glaube an das „Wissen", dass man die ganze Welt wissen kann, also auch die Kunst. (Man redet ja von Kunstwissen, Kunstkennen u. s. w.)

Sie fangen in ängstlicher Hast an zu lesen, zu horchen auf Worte und Manieren. Aber Geschriebenes und Gesprochenes über zeitliche Kunst rührt zum grössten Theil von Künstlern selbst oder berufsmässigen Kritikern her, und bei beiden ist der Suchende verrathen. Die Worte der Künstler fallen ihm in die Seele wie Steine. Und die berufsmässigen Kunstrichter sind in Wirklichkeit ebenso rathlos wie er, nur müssen sie von den Zeilen leben und machen aus ihrer Rathlosigkeit eine Blasirtheit, in der sie die nöthige Nonchalance zum Ablehnen und Geltenlassen gewinnen.

Echte Sehnsucht zur Kunst wird so missleitet zur Blasirtheit. Und diese Blasirtheit dehnt sich allmälig wie ein weites Gras- und Heufeld rund um die Gärten der Kunst. Nicht mancher kommt noch zu ihren Eingängen. Er sieht das Lächeln rings auf den spöttischen Lippen, lächelt auch und ist für die Kunst verloren.

Es ist ein schlechtes Zeichen, dieses ewige Schielen nach anderen, diese Furcht, sich zu blamiren. Die furchtbar überlegenen Gesichter in Gemäldesalons und Concertsälen, weil jeder bei keinem Wort der Begeisterung sicher ist, ob er nicht an Falsches geräth und sich blamirt. Es zeigen sich auch da die verderblichen Folgen unserer Erziehung, die mit allgemeinen Zielen und Idealen hantirt und die Menschen nicht auf sich gründet, den Einzelnen aus sich entwickelt und so den Menschen zugleich sich selbst und auch der Welt entfremdet. Der so „Gebildete" hängt sich gleichsam nach aussen an die Dinge, statt sie an sich aufzuhängen.

*

Ich habe von jeher die Menschen gern gehabt, die den Muth zur Dummheit hatten, den Muth, sich trotz allgemeinsten Gelächters einmal gründlich zu blamiren, weil er nichts anderes ist als der Muth zu sich selbst, der Muth zum Schlüssel aller Dinge, dem EIGENEN GEFÜHL.

Das eigene Gefühl ist auch der einzige Weg zur Kunst, der einzige, der aus ihrem Wesen möglich ist. Sie wird aus dem Gefühl geschaffen und muss ins Gefühl wirken. Wie wir Kunstwerke bei den kindlichsten Völkern finden, so auch Freude an künstlerischen Darstellungen bei den einfachsten Menschen. Wenn wir uns dazu vergegenwärtigen, dass Freudemachen — den Begriff im weitesten Sinne genommen — der höchste und eigentlichste Werth der Kunst ist, liegt der Weg klar, auf den wir die Pseudoblasirten bringen müssen, damit sie selbst zur Kunst weiter finden.

Wir müssen sie zum ersten auf ihr eigenes Gefühl verweisen. Wo das an irgend einer künstlerischen Leistung seine Freude hat, ist seine Kunst. Wenn sie sich darauf verlassen, unbekümmert um die guten Lehren der anderen, werden sie von selbst zu weiterem Genuss und zu einer Auswahl kommen. Wir thun ja auch nichts daran, irgend einem



seine Lieblingsmahlzeit zu entdecken, die findet jeder selbst beim Essen.

Wir müssen sie zum zweiten von der unglückseligen Meinung abbringen, als richte sich die Güte des Gefühles nach dem Ziel, als sei es eine Ehrenpflicht, sich — sagen wir an Böckhlin zu freuen, und eine Schande, sich für Schirmer zu begeistern. Dergleichen wird noch immerzu gepredigt. Es ist eine falsche Predigt, und sie hat viel Unheil angerichtet. Auf die STARKE des Gefühles kommt es an. Wir schätzen den liebevollen Esser nicht höher, ob er Fleischspeisen oder Gemüse bevorzugt. Wir wissen, dass der Geschmack, den wir an essbaren Dingen haben, nicht einmal allein von der Feinheit der Zunge abhängt, sondern durch gewisse Magen- und Körperzustände bedingt ist. Die Beschaffenheit der Seele bestimmt den Geschmack. Wie wir jedem seine Seele lassen müssen, wollen wir ihm auch seine Freude lassen. Wer die MEISTE Freude hat, ist der Werthvollste für die Kunst.

*

Hell und froh würde die Kunst wirken, wenn alle, die zu ihr kämen, ihrem eigenen Gefühl horchten und sich darin freuten. Es wäre endlich reiner Genuss und deshalb Heiligung, wo jetzt Mühe und Arbeit ist. Nur so können Volk und Kunst sich finden, dass jeder weiss, WIE SEIN GEFÜHL IMMER RECHT HAT.

Wie jede Zunge ihr Lieblingsgericht, wird jedes Gefühl seinen Lieblingskünstler finden, und wenn es sich an dem einen zum Enthusiasmus entflammt, ist das ein idealer Zustand für Schaffende und Geniessende. Der Künstler glaubt im Grunde nicht, dass ein Bewunderer ihn voll erfassen kann, wie soll er zugeben, dass ein Durchschnittsmensch einige Dutzend seines Gleichen aufrichtig zu geniessen fähig ist. Und der Bewunderer horcht sicher tiefer in die Welt, wenn er einem Deuter von Herzen lauscht, statt sich von einem Haufen Stimmen verwirren zu lassen.

Ein Künstler kann über sich hinaus schaffen und die weitesten Kreise bewegen: GELIEBT wird er nur von denen, die seinem Wesen ähnlich sind. Und die Liebe zu sich um seiner Kunst willen ist das Höchste, was ihm gegeben werden kann.

Aus dem Enthusiasmus für einen Künstler wird sich das von selbst ergeben, was wir von der Kunst ganz besonders gern erhoffen: das Bildende. Wer sich in die Tiefen einer einzelnen Künstlerseele hineinfreut, kommt tiefer in die Kunst und die Welt. Jeder Künstler schafft über sich hinaus und ist ein Wegweiser über sich hinaus. Wo ein Gefühl in einem andern Künstler die Fortsetzung sieht, verlässt es den ersten. So verzweigen sich die Wege, so wird aus der Begeisterung für einen Künstler ein wahrhaftiger KUNST-ENTHUSIASMUS.

So lang die Kette ist, die von dem letzten zum ersten zurückläuft, das Gefühl wird gern in Rührung an die einzelnen denken, die ihm einmal alles gaben. Wie an die Gerichte der Mutter, die so herrlich sind in der Erinnerung.

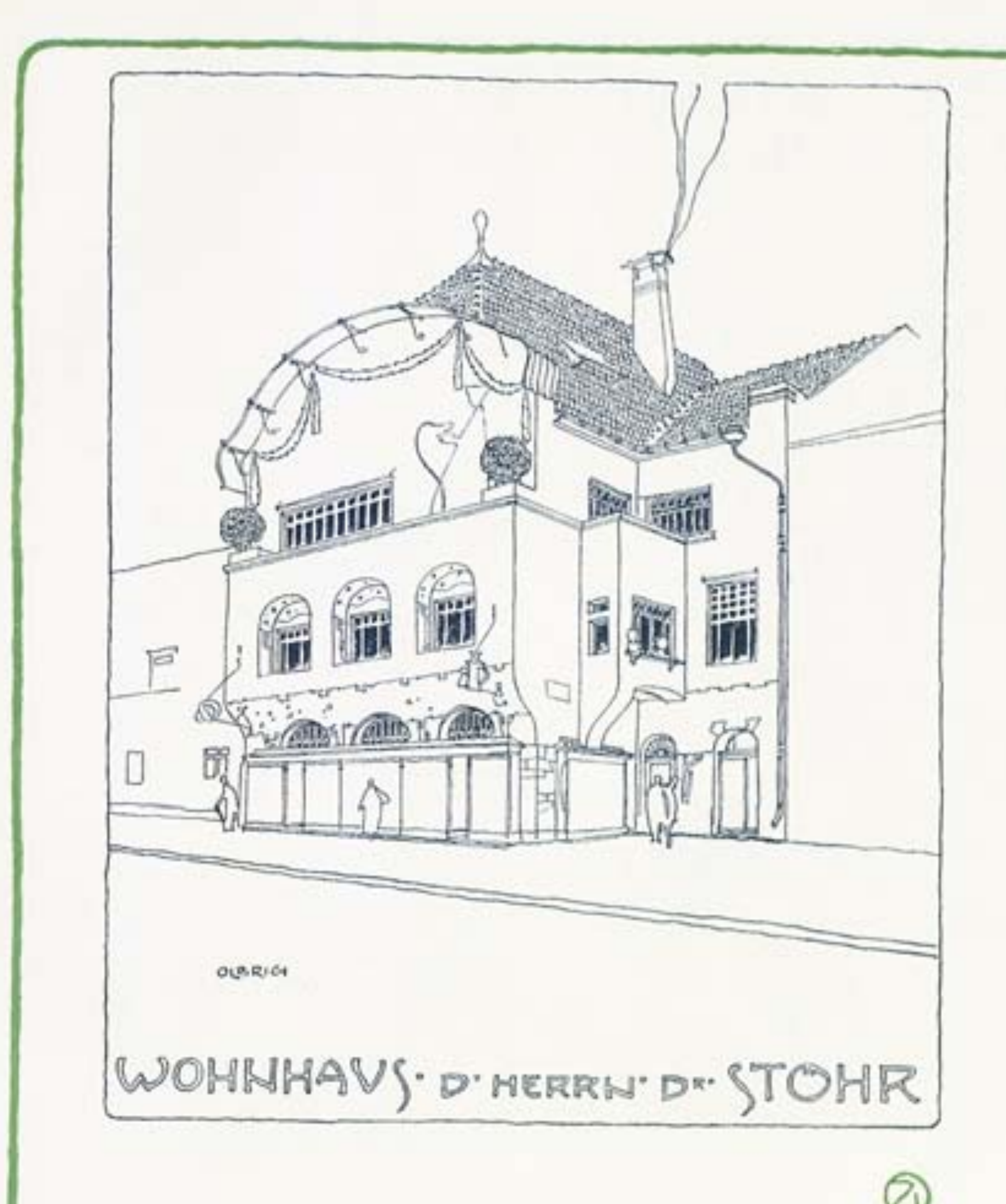
WILHELM SCHÄFER.





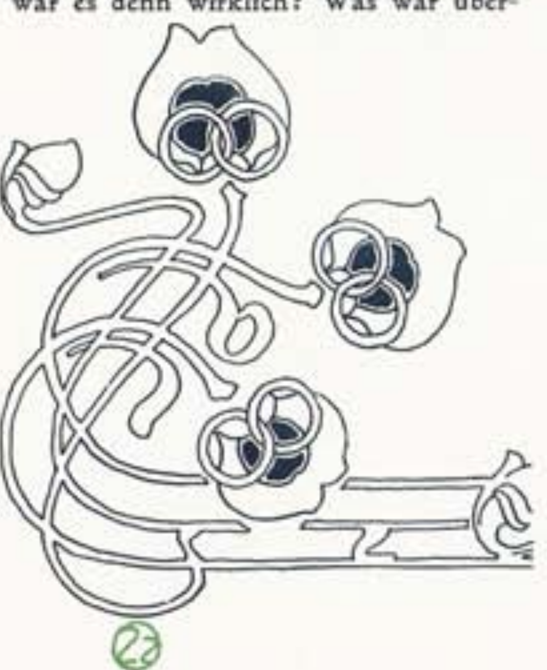
Hauptsaal
des neuen
Ausstellungs-
gebäudes.




OLBRICH
WOHNHAUS · D' HERRN · DR · STÖHR

DER WEISE UND DAS SCHICKSAL.

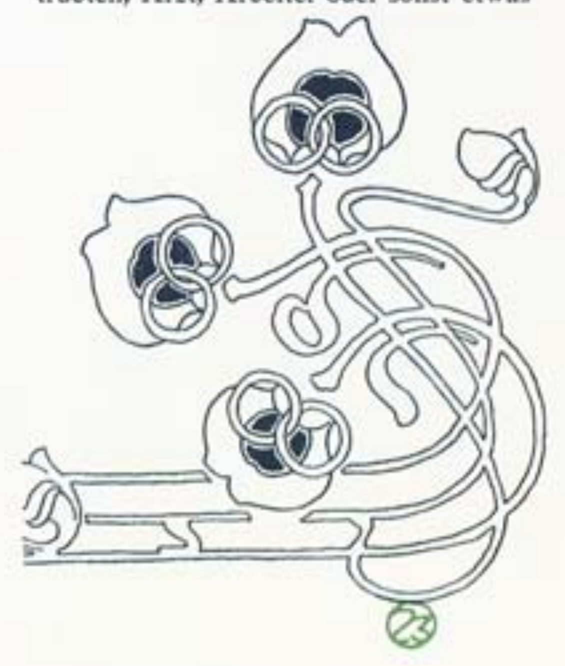
Es sind noch nicht zehn Jahre her, da tönte aus allen symptomatischen Büchern der Zeit das Klagelied vom endgiltigen Bankbruch des Lebens. Wozu all dieses Mühen und Plagen, wozu der ewige Schmerz und selbst die karge Lust? Wozu und für wen dies sinn- und planlose Schauspiel des menschlichen Daseins, das der Zufall gedichtet und dem plötzlich der göttliche Zuschauer fehlte? Was war es im Grunde, dies irdische Leben? Wo sein Zweck? Was sein Ziel? Es kam der Morgen, da tödtete es der blinde Hödur und seine Lichtspur war vom Himmel hinweggelöscht. Und war es denn wirklich? Was war überhaupt? Kant und Helmholtz, der Philosoph und der Physiker, beide hatten das grosse Fragezeichen über alle menschliche Erfahrung gesetzt. Die tiefste Wissenschaft des Denkers und des Gelehrten erklärten die Welt, die wir sahen, für eine Hallucination unseres Hirnes. Was stand überhaupt noch? Selbst innerhalb der menschlichen Phantasmagorie, die uns umschloss? Die Kritik hatte Gott getödtet und der Moral ihre Grundfesten entzogen; das Leben war von heute auf morgen, ein wirres Durcheinanderlaufen von Bewegungslinien, die wir für nothwendig halten mussten, da wir sie sinnlos fanden. Alles ein Chaos, in dem wir nichts mehr begriffen... Eine ungeheuere Muthlosigkeit hatte das ganze jüngere Geschlecht ergriffen. Der beste Ausdruck dafür war die dramatische Scene eines Dichters. Er stellt die Menschheit im Bild einer Schar von Blinden dar, die sich in einem grossen dunklen Wald verloren. Ihr Führer, ein uralter Priester, hat sie verlassen; nun wissen sie nicht Weg noch Ziel. Einzeln, frierend, schaudernd, sitzen sie unter den hohen Bäumen, einander nah und doch nur der Stimme erreichbar, die von dem Einen zum Anderen Botschaft bringt von der rathlosen Angst und der inneren Einsamkeit... Diese Angst, Lebensangst, die Dunkelfurcht, Gespensterfurcht, das Gefühl des Verloren- und Verlassenseins gab einer ganzen Epoche ihre geistige und künstlerische Sondermarke. Und nun steht die Welt vor einer neuen Wende.



Was hat sich begeben? Ist es nur die natürliche Bewegung des abgeschnurrten Kreisels, der sich, nach dem

Gesetz des Ricochetirens, nun nach der entgegengesetzten Richtung dreht? Hat man denn wirklich alle Consequenzen des wissenschaftlichen Nihilismus zu Ende gedacht oder hat man sich daran nur fertig gelitten? Und erwachte man dann eines Morgens aus dumpfem Schlaf und vernahm im träumerischen Zwitschern der Vögel die leise tröstliche Stimme der Hoffnung, und sagte man sich, dass man ja doch LEBE und dass die Welt noch grün und die Sonne golden? Dass die innere Gewissheit auch eine Gewissheit und die menschliche Realität die einzige wahre sei? Hat man für das Denken und Handeln damit eine neue Grundlage gewonnen oder ist es nur ein starker Willensentschluss, der uns die Rückkehr zur Gesundheit und zum tapferen Muth erzwingt?

Eines und das Andere. Ausserlich ist nichts geschehen. Aber innerlich um so mehr. Wir haben in uns neue Kraftquellen entdeckt. Wir sind tiefer in uns hinabgestiegen und wir sind reicher und stärker zurückgekehrt. Wir haben dabei neue Führer gefunden, die uns lehrten, die Welt zu nehmen, so wie sie ist, vor keiner harten Wahrheit zurückzuscheuen, sondern auf sie allein von nun an unser Leben zu gründen. Wenn wir nur wollen, werden wir auch diesem Leben ein Göttliches abgewinnen und in ihm eine neue Harmonie entdecken. Wir wagen es wieder, von Glück zu sprechen, nicht als von einem Ausnahmsfall, sondern als von einer Pflicht. Der einzelne Mensch hat die Pflicht, glücklich zu sein. Nietzsche in seiner schroffen Grösse hat als Erster uns diese Verpflichtung auferlegt. Nun thut es ein Anderer, aus einem anderen Temperament heraus, auf andere Erfahrungen hin, milder, liebenswürdiger, einschmeichelnder, gütiger. Er entschuldigt sich, dass er es thut, dass er sich mit dem Einzelnen und seinem Glück befasst. Denn er weiss es, die Zeiten sind so hart, dass die Mehrzahl der Menschheit, weit entfernt bei den inneren Genüssen und den tiefen, aber schwer erreichten Tröstungen verweilen zu können, die der befriedigte Denker werthschätzt, dass die Mehrzahl der Menschheit nicht einmal die Sicherheit und die Musse hat, die Leiden und Verzweiflungen des Lebens bis auf den Grund auszukosten. Das Nächstliegende für den Erkennenden wäre es vielleicht vor allem zu HELFEN, Krankenpfleger, Almosenspender, Seelenrath der Betrübten, Arzt, Arbeiter oder sonst etwas



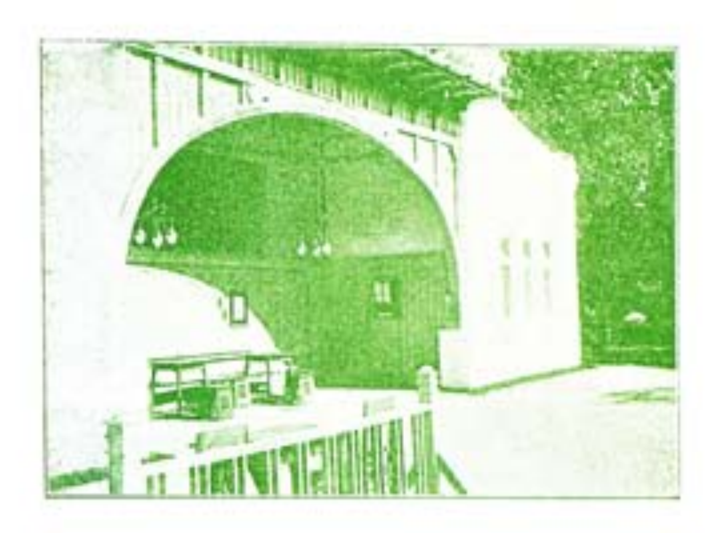


Façade
eines Wohnhauses
in St. Pölten.

Nützliches zu werden. Aber gäbe es nicht Menschen, die unnütz SCHEINEN, so würden nicht Menschen existiren, die unbestreitbar nützlich sind. Alles Gute, was um uns geschieht, wurde vorher im Geist eines jener Menschen geboren, die vielleicht eine nächstliegende Pflicht versäumten, um nachzudenken, um in sich selbst zu leben, um zu reden. Ausser denen, welche die Pflicht der gegenwärtigen Stunde erfüllen, muss es solche geben, die an die Pflicht der nächsten Stunde denken. Es ist nicht immer das Weiseste, sich nur mit dem „Dringendsten" abzugeben. Wichtiger ist es, gleich das „Höchste" suchen. Es ist oft gut, das Gedächtniss dafür auszuschalten, dass die Menschheit inmitten einer grossen Ungerechtigkeit lebt und zu ihr so zu reden, als befände sie sich am Vorabend eines grossen Glücks und einer grossen Gewissheit. Es ist gut zu glauben, dass ein wenig mehr Nachdenken, ein wenig mehr Muth, ein wenig mehr Liebe, ein wenig mehr Neugier, ein wenig mehr Eifer zu leben uns eines Tages die Pforten zur Freude und zur Wahrheit öffnen werde. Es ist das nicht unwahrscheinlich. Jedenfalls ist nicht strafbar, es gehofft zu haben. Und es ist nothwendig, sich auf diese grosse Stunde vorzubereiten. Wir können morgen schon im Besitz der Formel sein, die allen die Wahrheit über Art und Zweck des Weltalls giebt und damit die Formel des allgemeinen Glücks. Bis wir aber in dieser unerschütterlichen objectiven Wahrheit leben können, müssen wir in unserer subjectiven Wahrheit leben, in der Wahrheit, wie wir sie erkennen. Wir können sie nicht weit und hoch genug gestalten und wir können nie genug trachten, unsere innere Wahrheit, das, was uns schön und gut erscheint, mit Realität zu erfüllen. Wir haben kein Recht, unsere inneren Forderungen zu der intimen Wahrheit des Weltalls in Gegensatz zu stellen; der Theil darf sich nicht anmassen, das Ganze beurtheilen und verbessern zu können. Oft haben wir aus unserer Erfahrung Träume und Wünsche geschöpft, die von der Realität bestätigt wurden, grosse Ideen der Liebe, der Schönheit, der Gerechtigkeit. Wenn aber in unserer Phantasie Wünsche und Ideale entstehen, und wären es die tröstlichsten, umfassendsten, welche die Probe der Wirklichkeit, das heisst, der anonymen und mysteriösen Macht des Lebens nicht aushalten, so bedeutet dies nur, dass unsere Ideale andere sein müssen, nicht dass sie weniger schön, umfassend, tröstlich sein werden. Bis diese Wirklichkeit sich offenbart, ist es vielleicht heilsam, ein Ideal zu nähren, das man schöner wähnt als die Wirklichkeit; aber hat diese sich einmal enthüllt, so ist es nothwendig, dass die ideale Flamme, so wir mit unseren besten Wünschen genährt, nur mehr diene, um loyal die minder gebrechlichen und minder gefälligen Schönheiten der imposanten Masse zu beleuchten, die jene Wünsche zerdrückt. Bis dahin ist es nicht unerlaubt, alles zu thun, um die Vernunft, die Gerechtigkeit, die Schönheit der Erde, gewissermassen den Instinkt unseres eigenen Planeten zu verbessern. Es geschieht im Vertrauen in

„die Idee des Weltalls". Denn jedes Streben zum Besseren muss uns dem geheimen Willen des Lebens näher bringen. Und sogar jedes Scheitern unserer Anstrengungen und der Widerstand dieser grossen Welt wird nur eine neue Nahrung sein der Bewunderung für die grosse Kraft, von der wir ein Theil sind, ein neuer Stachel unseres Eifers und unserer Hoffnung.

Der mit diesen Ideen und Worten so tapfer und grossgesinnt vom Leben zu uns spricht, ist kein Anderer als der Dichter jenes kleinen dramatischen Aktes von den Blinden, der Dichter der Angst, der Lebensangst, der Todesangst, der Dichter der „Prinzesse Moleine", der „Intruse", der „Mort de Tintagilles"; es ist MAURICE MAETERLINCK in seinem prachtvollen Buch „La Sagesse et la Destinée". Es ist eines der Bücher, die wirken wie ein Erlebniss. Es strahlt von innerer Schönheit! Ein grosses Glück hat es gereift. Nicht was man so gewöhnlich „Glück" nennt. Ein ernstes, grosses, fruchtbares Glück, das wie ein helles Feuer brennt und reinigt. Ein Glück wie die Liebe des Dante zur Beatrice. Denn was hat Maeterlinck nicht überwinden müssen, ehe er dies Buch schreiben konnte. Welch ein Schritt vom „Trésor des Humbles" zu diesem. Es ist das Buch eines Glücklichen, der zur Weisheit verführen will. Denn nur der Weise ist glücklich. Der Weise ist immer glücklich. Er verwandelt alles im Glück. Er ist der Herr des Schicksals. Das Schicksal kann ihn nicht überwinden. Denn wer ist weise? Der so denkt, wie Maeterlinck es im Eingang seines Buches skizzirt. Der die harte Realität des Lebens erkannt und sich ihr kindlich unterworfen hat. Der gelernt hat, die furchtbare Grösse der Natur zu verstehen und es sich abgerungen, sie in ehrfürchtiger Bewunderung zu lieben. Der den Muth hat, als Mensch sich von ihr abzusondern und als Naturwesen sich ihr einzuordnen. Und dabei den Willen, sich nach ihr umzubilden, ohne sich gänzlich aufzugeben. Was kann das Leben diesem anhaben? Was kann das Schicksal an ihm zerstören? Er ist unangreifbar. Was er erfährt, verwandelt er in innere Schätze. Er hat oft die Kraft, die Ereignisse zu beherrschen. Der Zufall beugt sich gern seinem Willen. Wer die Gesetze der Wirklichkeit kennt, wird Meister über sie. Aber nicht so ist der Weise Herr seines Schicksals. Auch ihm passirt, was anderen Sterblichen passirt. Er leidet, wie alle Menschen leiden. Ja, er leidef noch mehr. Denn er fühlt sich nie als Einzelner; er fühlt sich als ein lebendiges Stück Menschheit und er leidet in sich das Leiden der Menschheit. Doch nicht das Leiden ist zu fliehen, sondern die Entmuthigung. Und der Weise schöpft aus Allem Muth. Er zieht aus Allem Kraft. Was immer ihm widerfährt, wird für ihn Stoff zur Erkenntniss. Alles mehrt in ihm das Gefühl für die Grösse des Lebens, lehrt ihn die Bewunderung für das Uebermenschliche, Unmenschliche des weltbeherrschenden Princips. Er weiss, dass es nicht Gerechtigkeit ist, nicht äussere Gerechtigkeit in unserem Sinn. Er





Eingang
vom Hause des
Radfahrclubs der
Staats- und Hof-
beamten in Wien.



Detail
von der Halle des
Radfahrclubs der
Staats- und Hof-
beamten in Wien.



glaubt nicht, dass die Tugend belohnt wird und das Laster bestraft. Er glaubt viel eher an die gezüchtigte Tugend. Und er will es so. Er würde eine Tugend verachten, die etwas um des Lohnes Willen thäte. Die Tugend hat ihren Lohn in sich. Sie weiss sich in Übereinstimmung mit den Gesetzen des Lebens. Und sie fühlt sich in dieser Übereinstimmung glücklich. Nur die Tugend ist Glück. Nur die wohlwollenden Gefühle sind Glück. Nur Lieben und Bewundern ist Glück. Und dem Weisen wird alles zum Gegenstand der Liebe und Bewundernng. Er ist für alles dankbar, was er empfängt. Er bringt jedes böse und gute Ereigniss zum Blühen; ihm reifen überall süsse Früchte. Was ihm begegnet, wird ihm ein inneres Erlebnis; mehrt seineinneren Schätze. Und dieser innere Reichthum ist Glück. Also ist der Weise glücklich. Da nur der innerlich REICHE glücklich, so ist Maeterlinck's Weiser kein Entsagender. Im Gegentheil. Der Weise muss alles erfahren haben. Wohl lässt sich auch im engsten Kreise Grosses erleben. Denn nur die Seele erlebt. Allein die Erfahrung corrigirt. Und dann übt die Mannigfaltigkeit des Lebens, die Mannigfaltigkeit der Kräfte. Sie lehrt uns geschickt handeln. Und geschickt handeln ist so viel wie richtig denken. Es heisst schnell denken, mit dem ganzen Wesen denken. Es weckt in uns neue Energien, es bereichert uns. Je wechselvoller unser Dasein, um so mehr umspannt unsere Weisheit. Und der Weise muss inmitten aller menschlichen Leidenschaften leben; die Leidenschaften des Herzens sind die beste Nahrung der Weisheit. Alles, was das grosse Gefühl des Lebens vermehrt, alles, was Leben ist, muss der Weise in sein inneres Gebiet hinüberziehen. Alles muss er meiden, was in ihm das Leben entmuthigt. „Denn vergessen wir niemals: was auch unsere Mission auf dieser Erde sein mag, was auch der Zweck unserer Anstrengungen und unserer Hoffnungen, das Resultat unserer Leiden und unserer Freuden, wir sind vor Allem die blinden Bewahrer des Lebens. Das ist die einzig absolut sichere Sache, das ist der einzige feste Punkt in der menschlichen Moral. Man hat uns das Dasein gegeben, wir wissen nicht warum; doch es scheint evident, dass es nicht geschah, um es zu schwächen oder zu verlieren. Wir repräsentiren sogar eine ganz besondere Form des Lebens auf diesem Planeten: das Leben des Gedankens, das Leben der Gefühle und darum ist alles, was geeignet ist, die Energie des Denkens und die Energie des Fühlens zu vermindern, wahrscheinlich unmoralisch." Doch zu den Entmutigungen, die der Weise fürchtet, gehört nicht die Entmuthigung einer traurigen Wahrheit. Eine entmuthigende Wahrheit ist besser als eine schöne Lüge, die ermuthigt. Eine Wahrheit wird die Entmuthigung stets überdauern; der Muth wird einer Lüge aber in Bälde versagen. Keine Wahrheit darf uns auf die Dauer betrüben. „Alles, was in der Welt ist, muss für uns gut sein, da wir selbst eine Frucht dieser Welt sind. Ein Gesetz des Weltalls, das uns grausam

Eingang mit Rundbogenfenster vom Hauptsaal des Ausstellungsgebäudes in Wien.





scheint, muss dennoch unserem Wesen viel mehr gemäss sein als die besten Gesetze, die wir erfinden können. Die Zeiten sind wahrscheinlich nahe, wo der Mensch lernen muss, das Centrum seines Stolzes und seiner Freuden anderswohin zu pflanzen als in sich selbst. Während unsere Augen sich öffnen, fühlen wir mehr und mehr uns von einer enormen Kraft beherrscht und überschattet; doch wir erwerben zugleich immer mehr und mehr die intime Gewissheit, dass wir selbst einen Theil dieser Kraft ausmachen; und sogar wenn sie uns schlägt, können wir sie bewundern, wie Telemach das Kind die Kraft des väterlichen Arms bewunderte." Es giebt Momente, wo das, was uns besiegt, uns schon näher zu berühren scheint, als der Theil von uns selbst, welcher unterliegt. Wäre die Natur minder achtlos, sie schiene uns nicht so gewaltig. Dass sie zerstören darf, was uns werthvoll gilt, dass sie verschwenden mag, was uns unersetzlich, giebt uns das Mass ihrer Grösse und ihres Reichthums. Dass wir für sie nichts bedeuten, macht sie uns so bedeutend. Und was wir in ihr verlieren, gewinnen wir in ihr; denn was wir bewundern, wird gewissermassen ein Theil von uns selbst, und je grösser es ist, desto grösser die Seele, die so Ungeheueres zu behausen vermag.

Eine kurze Skizze gleich dieser kann nur die Gesinnung und den Umriss eines Buches wiedergeben, das um so reicher ist, als es der festen Systematik entbehrt. Es ist nicht unanfechtbar. Dass wir selbst unser Schicksal sind und insofern auch unseres Schicksals Herren, ist eine Wahrheit; doch sind wir wirklich Herren unseres Selbst? Ist unser Ich nicht selbst schon ein Schicksal? Ist es uns nicht anerschaffen? Ich will nicht die müssige Frage nach der Freiheit des Menschen aufwerfen; es kann sich in der Praxis doch nur darum handeln, ob wir die Kräfte, die in uns liegen, frei machen können, sie frei zu benutzen verstehen. Allein in welchem Mass wir das können, hängt nicht ganz von unserem Willen ab. Es ist nicht so einfach, ein Weiser zu sein als Maeterlinck es meint. Zwar unterscheidet er Grade. Es giebt von der instinktiven Weisheit bis zu der voll bewussten zahllose Stufen; jedoch die instinktive, ist sie nicht mehr noch als die ausgereifte ein vorbestimmtes Werk der Natur? — Aber vielleicht WILL Maeterlinck dies alles vergessen. Vielleicht ist es gut, dass alles dies einmal vergessen wird. Es ist nothwendig, dass alle Kräfte des Menschen wieder einmal aufgerufen werden. Und vielleicht hat Maeterlinck recht, wenn er vorher alle Hemmungen ausschaltet.

MARIE HERZFELD.



◦ ◦ ◦ ◦ ◦ MITTEILUNGEN ◦ ◦ ◦ ◦ ◦ DER VEREINIGUNG BILDENDER ◦ ◦ KÜNSTLER ÖSTERREICHS. ◦ ◦

Ende Februar dieses Jahres veranstaltet die Vereinigung die Auktion des künstlerischen Nachlasses ihres leider zu früh dahingegangenen Vorkämpfers, des Landschaftsmalers THEODOR v. HÖRMANN, welcher am 1. Juli 1895 im Alter von 55 Jahren zu Graz verschied. Hörmann wandte sich erst im Jahre 1883 der Kunst zu, nachdem er aus Liebe zur Malerei seine militärische Laufbahn verlassen hatte. Er war auf der Akademie Schüler von Lichtenfels und verdankte später viele Anregung den Malern Schindler in Wien, Collin in Paris und Hölzel in Dachau. In den Wäldern von Barbizon, in der Umgegend von München (Dachau, Wessling) und in einem idyllischen Winkel bei Znaim ist er dann durch ein wahrhaft fanatisch eifriges, durchaus selbständiges Studium zu jener hohen künstlerischen Stufe gelangt, auf der ihn die Werke, die diesen Jahren entstammen, zeigen. Unbekümmert um das Urteil des Publikums, der Kritik und seiner Kunstgenossen, strebte er hart und fest seinem Ziele entgegen. Der gewaltige Wahrheitstrieb und die kerngesunde Ursprünglichkeit in seinen Bildern sichern denselben einen dauernden Wert. Entsprechend einem Wunsche des Verstorbenen, welcher aus dessen Künstlerschicksal hervorgegangen, hat die Witwe den Erlös zu einer Stiftung für emporstrebende Künstler bestimmt.

Für die Redaktion verantwortlich: Architekt Joseph M. Olbrich, Wien.
Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

AUSSTELLUNG DER VEREINIGUNG BILDENDER KÜNSTLER ÖSTERREICHS, SECESSION WIEN, VOM 12. NOVEMBER BIS 28. DECEMBER 1898. LISTE DER VERKAUFTEN WERKE.

ALEXANDER JOHN W., Paris	Der Spiegel.
ALT RUDOLF VON, Wien	Pflanzenstudie aus Gastein.
AXENTOWICZ THEODOR, Krakau	Mädchenkopf mit Lorbeer.
———	Studienkopf.
———	Mädchenkopf.
BERNATZIK WILHELM, Wien	Der Märchensee.
BEYRER EDUARD JUN., München	Das Glücksschwein (Bronze).
BILLOTTE RENÉ, Paris	Steinbrüche von Nanterre.
BÖHM ADOLF, Wien	Schreibmappe.
BURGER-HARTMANN S., München	Blattnymphe (Bronze).
CARABIN FRANÇOIS R., Paris	Waschbrunnen.
DILL LUDWIG, München	Abend in Dachau.
FRIEDRICH OTTO, Wien	Studie.
GANDARA ANTONIO DE LA, Paris	Ansicht von Luxemburg.
———	Stillleben.
GARDET GEORGES, Paris	Ente mit Schnecke (Bronze).
———	Panthergruppe (Bronze).
GURSCHNER GUSTAV, Wien	Elektr. Leuchter (2 mal verkauft).
———	Thürklopfer (Bronze).
———	Broche.
HÄNISCH ALOIS, München	Dorfstrasse.
———	Landschaft.
HEIDER FAMILIE V., Schongau a. L.	Keramik.
HOFFMANN JOSEF, Wien	Papiermesser.
———	Zwei Visitkartentaschen.
HOHENBERGER FRANZ, Wien	Kloster auf der Fraueninsel.
HUMMEL THEODOR, Diessen a. A.	Vorfrühling.
———	Mühle.
HYNAIS ADALBERT, Prag	Studienkopf.
JETTEL EUGÈNE, Wien	Holländische Windmühle.
———	Schafhüterwagen.
———	In den Feldern bei Auvers.
———	Aus der Bretagne.
———	Die Oise bei Auvers.
KEMPF GOTTLIEB VON, Wien	Studienkopf.
KHNOPFF FERNAND, Brüssel	Nach dem Regen.
———	Mittag.
KLIMT GUSTAV, Wien	Das Schweigen.
———	Sammetapfelbaum.
KÖNIG FRIEDRICH, Wien	Fichtenwald.
KÖNIG FRIEDRICH, Wien	Frühling (lesendes Mädchen).
———	Mühsal.
L'HERMITTE LÉON, Paris	Wäscherinnen von Vichy.
MEHOFFER JOSEF, Krakau	Die Terrasse in Meudon.
MOLL CARL, Wien	Lübecker Interieur.
MYRBACH JULIE, BAR. V., Wien	Apfel.
NOCQ HENRY, Paris	Ring (Gold).
———	Schale (Silber).
———	Schreibzeug.
———	Drei Schnallen (Silber).
PÖTZELBERGER ROB., Karlsruhe	Jugend (Gyps).
RUDDER HÉLÈNE DE, Brüssel	Die drei Parzen (Seidenstickerei).
SCHIMKOWITZ OTHMAR, Wien	Aschenschale (Rebenblatt, viermal verkauft, Bronze).
———	Aschenschale mit Figur (Bronze).
———	Berloque (Gold).
SCHRÖTTER ALFR. VON, München	Heimkehr vom Acker.
STANISLAWSKI JOHANN, Krakau	Disteln.
———	Abendstimmung.
STÖHR ERNST, Wien	Der arme Peter.
THAULOW FRITZ, Dieppe	Ausladung der Kohlen.
———	Abendstimmung.
TICHY HANS, Wien	Meeresstudie.
———	Meeresstudie.
UHDE FRITZ VON, München	Bildnis eines alten Mannes.
VALLGREN VILLE, Paris	Adam und Eva (Bronze).
———	Der Stolz (Bronze).
VALLGREN ANTOINETTE, Paris	Lolotte (Bronze).
———	Bretannische Type (Bronze).
ZELEZNY FRANZ, Wien	Hexe (Holz).
ZORN ANDERS, Paris	Der Sturm (Radirung).
———	Olga B. (Radirung).
———	Modell und Schiff (Radirung).
———	P. Verlaine (Radirung).
———	Im Omnibus (Radirung).
———	Ballade (Radirung).
———	Eine Irländerin (Radirung).
———	Renan (Radirung).
———	Der Bildhauer (Radirung).
———	Sommerabend (Radirung).

VER SACRVM

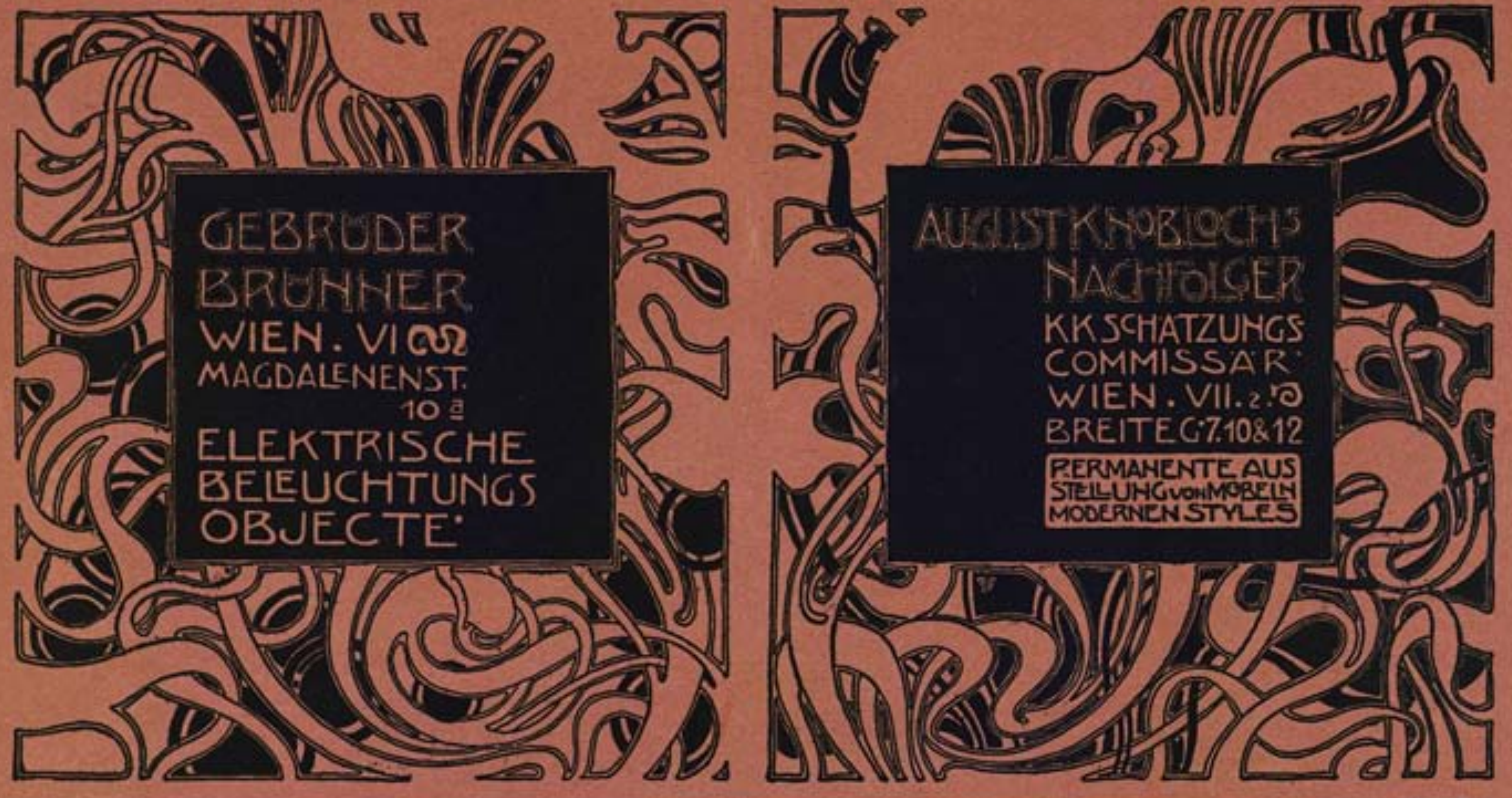


ZEITSCHRIFT
DER VEREINIGVNG
BILDENDER KVENSTLER
OESTERREICHS

JÄHRLICH 12 HEFTE. IM ABONNEMENT 9 FL. = 15 M. II. JAHRG. HEFT 2.

VERLAG VON E. A. SEEMANN, LEIPZIG.


E·BAKALOWITS·SÖHNE·
K·UND·K· HOFLIEFERANTEN
WIEN·I·KÄRNTHNERSTR: 16·
·EISERNES·HAUS·
·KRISTALL-LUSTER
·TRINK-SERVICES·
·SPIEGEL
FANTASIE-OBJECTE
·ETC·

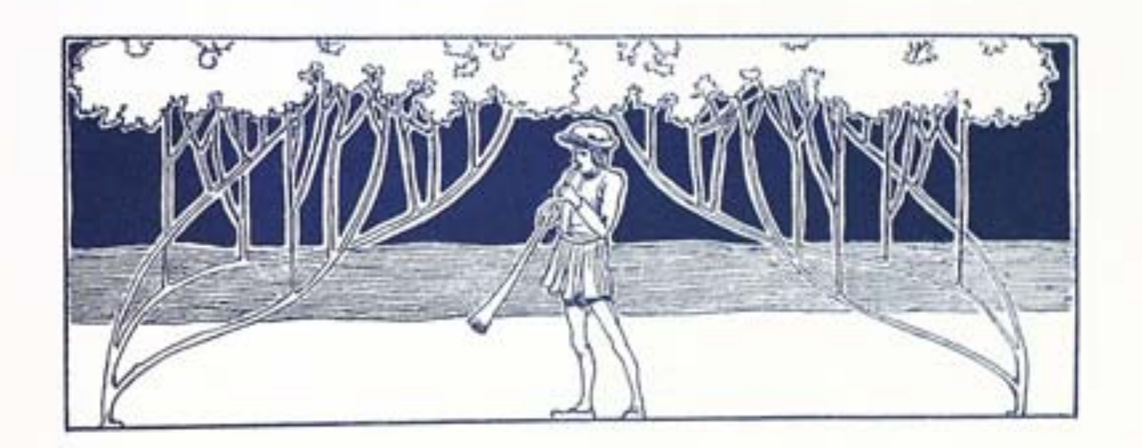

GEBRÜDER
BRÜNNER
WIEN. VI
MAGDALENENST.
10 a
ELEKTRISCHE
BELEUCHTUNGS
OBJECTE·
AUGUST KNOBLOCH'S
NACHFOLGER
K.K. SCHÄTZUNGS-
COMMISSÄR·
WIEN. VII. 2.
BREITEG. 7. 10 & 12
PERMANENTE AUS
STELLUNG von MÖBELN
MODERNEN STYLES


PELIKANFARBEN
GÜNTHER WAGNER'S
KÜNSTLER-WASSERFARBEN
FEINSTE MARKE FÜR KÜNSTLERISCHE ARBEITEN

INHALT.

REDAKTION
DES KÜNSTLERISCHEN THEILES:
HEINRICH KÖNIG
KOLOMAN MOSER
JOSEPH M. OLBRICH
ALFRED ROLLER.

REDAKTION
DES LITERARISCHEN THEILES:
Dr. FRANZ ZWEYBRUCK.

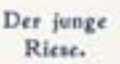




DIE KÖNIGIN UND DER PAGE.





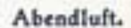


Der junge Riese.

DER WELTUNTERGANG.

Dass am 13. Juli 1599 die Welt ein plötzliches Ende nehmen, nämlich untergehen würde, schien durch einen Komet oder Schweifstern, welcher in der Nacht des genannten Tages auftreten und seiner unregelmässigen Natur zufolge blindlings zwischen die friedliche Ordnung der übrigen Himmelskörper fahren sollte, allerdings klar bewiesen, so dass ich, der Mathematik und Astronomie Professor, bewandert und erprobt in diesbezüglichen Untersuchungen, wohl befugt war, meine und anderer Gelehrten Wahrnehmung dem Pastor Wolke, meinem Freunde, mitzutheilen, was ich um so unbedenklicher that, als ich selber dem bevorstehenden Ereignisse mit dem Gleichmuth des guten Gewissens entgegensah. Ich hätte freilich wissen können, dass dieser heilige Mann, welchen der feurige Geist Gottes erfüllte und wie einen Irrwisch umtrieb, damit er den Menschen als Warnungszeichen diene und sie nicht im Moraste ihrer Sünden versinken und verfaulen lasse, einen so wichtigen Vorfall nicht ungenützt würde hingehen lassen, wenn ich auch nicht voraussehen konnte, was für eine Lawine sich aus meinem Mundvoll vertraulicher Worte zusammenrollen sollte.

Ein herzlicher, unschuldiger und aufrichtiger Mann war Pastor Wolke, auch fröhlich, dem die leichtsinnige Jugend den Namen Jammerbold nur deswegen gegeben hatte, weil er in seinen Predigten und auch sonst die Ueppigkeit und allgemeine Gottlosigkeit der Menschen zu bejammern pflegte, die er sich nicht aus missgünstiger Bitterkeit oder sauertöpfischer Gesinnung, sondern aus richtiger Erkenntniss Gottes und Mitleid mit der verteufelten Welt zu Herzen nahm. Obgleich sich in der Regel diejenigen verhasst machen, die den Epikuräer aus seinem Sinnenrausche wecken, genoss doch Wolke unbegrenzte Verehrung und seine Kirche war nicht nur immer voll, sondern wurde auch von den reichsten und vornehmsten Familien besucht. Diese, unter denen Herr Mümmelke, der Pelzkönig, und der Färbereibesitzer Schwämmle, genannt das Dukatenmännchen, weil er sich gern mit goldenen Ketten und Schaumünzen recht sichtbar behängte, die gewaltigsten waren, hielten sich zwar nicht an die Vorschrift der Wolkeschen Predigten, bekundeten aber ihre christliche Tüchtigkeit durch fleissiges Anhören derselben. Ein viel weniger prächtiges Publikum hatte der Lustbold, der so recht im Gegensatze zum Pastor Wolke zu einem frohen Genusse des Lebens aufforderte, was er mit viel Scharfsinn aus Bibelstellen und Aussagen frommer Personen und Kirchenväter als durchaus christlich, ja gottgefällig hinzustellen wusste. Die Anhänger Wolkes betrachteten dies Treiben mit Missfallen, während es andrerseits den Freunden des Lustbolds zum Aergerniss diente, dass Wolkes Frau eine Wirthschaft führte, die mit seinen Grundsätzen nicht in Einklang zu bringen war; denn sie, eine stattliche Dame aus angesehener Kaufmannsfamilie, trieb auf eigene Hand ein grosses Prunken und Verschwenden, kleidete sich in Pelz und Sammet und


Abendluft.



Seide und würzte ihre Küche mit allen Seltenheiten, die flottenweise in den Hafen unserer Stadt eingeführt wurden. Der arme Mann war aber mit seinen Gedanken und der Sorge um die Gemeinde so vollauf beschäftigt, dass er keinen Einblick in seinen Haushalt hatte, wozu noch kam, dass seine Frau, klug und fein wie sie war, sein argloses Gemüth dadurch zu täuschen wusste, dass sie sich über das weltliche Wesen der andern häufig mit Entrüstung verbreitete und ihre eigene Verachtung des thörichten Krams mit vielen hochtrabenden Worten bewies.





AUS EINER FOLGE VON AQUARELLEN
ZU EINEM HOCHZEITSGEDICHT.

So möchte jeder in seinen Sünden fröhlich weiter dahingefahren sein, wenn nicht der Weltuntergang wie eine Kanonenkugel in die faule Brühe geschlagen wäre. Ja, jetzt merkte man erst, wie der Alte predigen konnte! Mit seiner tapferen Nase hakte er die Leute fest, dass sie stillhalten und ihn ansehen mussten und leiden, dass seine kleinen flammenden Augen geschwind durch sie hindurchliefen und alles sahen und merkten bis in den hintersten Schlupfwinkel, dass er es herausholte und angesichts der ganzen Gemeinde wie alte Pluderhosen ausklopfte, dass der Staub flog und die Löcher klafften. „Ihr kommt hierher, um zu Gott zu beten?" rief er. „Das Geld ist euer Gott! Was habt ihr lieb, was ist euch werth, wofür kämpft ihr, wofür arbeitet ihr, was beschützt ihr? Wenn ich von euren Kindern absehe, die ihr wie der vernunftlose Affe auf Kosten der übrigen Menschheit vergöttert, bleibt nichts als das Geld, das Geld, das Geld. An Geld denkt ihr, von Geld träumt ihr, um Geld betet ihr. Gott hat euch die Gedanken als Engel der Anbetung in euer Haupt gegeben, ihr habt sie zu Geiern gemacht, die nach Geld jagen. Denkt euch", sagte er, „ihr kenntet eine Insel, die jeden Herbst vom Meere verschlungen würde, und ihr sähet im Frühling Menschen kommen, die sie besiedelten. Sie rodeten Bäume, sägten Holz, schleppten Steine, bauten Häuser, zankten sich wer mehr hätte und regieren sollte, schlügen und pufften sich, dass Blut flösse, spuckten sich ins Gesicht und stiessen sich gegenseitig ins Wasser. Ihr würdet gewiss aus vollem Halse schreien: seht die Narren! die Bösewichte! seid aber weder besser noch klüger als sie. Auch eure Insel wird untergehen und ein Schiff wird euch nach dem jenseitigen Strande führen, aber von eurer Habe dürft ihr nichts mitnehmen, damit es nicht zu sehr belastet wird. Dann könnt ihr eure Diamanten und Perlen auf die Strasse werfen, nicht einmal der Kehrichtsammler wird sich danach bücken. Und eure Person, ist die denn werth, das Schiff auf seinem weiten, gefahrvollen Wege zu beschweren? Wer seid ihr denn? was könnt ihr denn? Pasteten essen und Malvasier trinken, solche Künste floriren drüben nicht. Im Geisterlande gilt nichts als Lieben, Schauen, Schwingen und Schweben."

Der Zuhörerschaft, welche von den letztgenannten Fertigkeiten bisher wenig gehalten und durchaus nicht darin bewandert war, tropfte ein kalter Schweiss von der Stirne; indessen als sie aus der halbdunkeln, durchräucherten Kirche ins Freie traten und das Meer sahen, wie es sich unter dem hohen sonnigen Himmel glitzernd hin und her wälzte, dass die stattlichen Segel taumelten, fassten sie noch einmal Muth und meinten, dass die Sache wohl nicht so dringlich wäre. Hingegen waren die armen Leute, Arbeiter, Bedienstete, Bettler und Vagabunden, ganz durchdrungen und entzündet von den Worten des Jammerbolds, wallten singend durch die Strassen und wiesen jede Zumuthung sich nützlich zu beschäftigen mit Verachtung zurück, so dass die Besitzenden sich ausserordentlich behindert fühlten und den Pastor Wolke unter der Hand ersuchten, er möchte doch das Volk zur Arbeit ermuntern, da ja treue Pflichterfüllung in Gottes Augen nicht anders als wohlgefällig sein könnte. Damit hatten sie nun freilich nicht das Rechte getroffen. „Glaubt ihr," sagte er, „Gott hielte es für eine wichtige Angelegenheit, dass euer Rindfleisch zur rechten Zeit gebraten auf den Tisch kommt? und dass eure Stuben am Samstag gescheuert werden und eure Haube nach der Ordnung gefüttert wird? Ihr solltet lieber den ganzen Trödel verbrennen, damit ihr der Sorge dafür ledig seid und endlich an das denken könnt was noth thut." Diese Predigt hielt der Jammerbold auf dem freien Platz vor der Kirche von einer steinernen Kanzel herunter, welche an der Aussenmauer angebracht war; denn der Zulauf war so gross, dass die Menge in der Kirche nicht Platz gehabt hätte, und obwohl zuweilen ein Regenschauer den Leuten ins Gesicht schlug, da es ein warmer aber stürmischer Frühlingstag war, rührte sich nicht einer vom Flecke, so schön und entsetzlich wusste der Pfarrer zu reden.

Den Anstoss zu der grossen Umwälzung, welche nun statt fand, gab Herr Hans Johannsen, ein Grosshändler in Gewürzen, der von seinem Vater gewaltige Reichthümer, aber nicht dessen unternehmenden

Bettler.



Charakter geerbt hatte. Vielmehr war das zierliche blonde Männchen verzagt und weicheren Herzens, wagte sein Geld nicht zu geniessen, weil es ihm wie unrechtmässiger Besitz vorkam, traute sich aber auch nicht es an die Bedürftigen auszutheilen, einerseits weil er nicht gewusst hätte, wie er ohne Vermögen sein Leben hätte fristen sollen und ferner weil er glaubte, wenn er sich von dem armen Gesindel nicht vornehm zurückhielte, würde man ihn für ihresgleichen halten und in der ehrbaren Gesellschaft nichts mehr von ihm wissen wollen. So war er froh, dass er eine Gelegenheit fand, den gehässigen Reichthum auf gute Weise loszuwerden, begab sich zum Pfarrer und fragte, ob er sein Geld unter die Armen vertheilen oder einfach aus allzugrosser Verachtung ins Meer werfen sollte; aber sie einigten sich schliesslich dahin, es auf dem Markte aufzuhäufen und preislich auszustellen. Wie man beim Beginne des Winters wohl ganze Berge von hellgrünen Kohlköpfen an öffentlichen Plätzen aufgestapelt sieht, glänzte nun dem staunenden Volke der goldige Mammon in die Augen, ohne dass jemand ihn angetastet hätte, sei es weil sich einer vor dem andern schämte oder weil das Geld bereits etwas zu Missfälliges und Unbeliebtes geworden war.

An diesem Abend klopfte es zu später Stunde an meine Thür, und als ich vorsichtig öffnete, trat Herr Mümmelke, der Pelzkönig, ein, entledigte sich seiner Vermummung und fragte nach vielen höflichen Redekünsten, ob es wirklich an dem sei, dass die Welt am 13. Juli des laufenden Jahres untergehen müsse. Ich sagte, leider verhalte es sich wirklich so, worauf er meine Gelehrsamkeit belobte und sagte, wie er gehört hätte, dass ich auch sonst noch über mancherlei Zauber gebiete und auch die berühmten Alraunwurzeln besitze, durch die man sich so viel Reichthümer wie man wolle verschaffen könne, und ob ich ihm wohl gegen reichliche Bezahlung eine ablassen wollte. Ich fragte, ob er, ein so gewaltiger Geldmann und Pelzkönig, denn solche heimliche Mittel nöthig habe um sich zu bereichern, welches er weit von sich wies, denn, sagte er, er habe im Gegentheil im Sinne, sich seines ganzen Vermögens zu entäussern und sich auf das Himmelreich vorzubereiten, wie er ja immer der Ansicht gewesen sei, dass das Glück nicht in vollen Kisten und Fässern stecke, sondern in den Lüften schwebe und sich nicht auf die Erde herabziehen lasse. Indessen, fügte er hinzu, müsse ein sorglicher Mann doch an den Fall denken, dass die Erde unerwarteter Weise durch die gefahrvolle Constellation hindurchschlüpfe, und was dann werden solle? Da nun, wie er gehört hätte, die Natur dem Menschen allerhand unschuldige Mittel an die Hand gegeben hätte, damit er sich ihrer Schätze bemächtige, sähe er nicht ein, warum man sich derselben nicht unter Umständen bedienen solle.

So ganz unschuldig, erwiderte ich, wären diese Mittel nun freilich nicht, vielmehr könnte man dabei leicht in die Gewalt des Teufels gerathen und der ewigen Seligkeit verlustig gehen, was auch die Ursache wäre, dass ich mich noch nicht damit abgegeben hätte. Hierauf lächelte der Pelzkönig unschuldig wie ein spielendes Kind und sagte, ein frommes Gemüth wie das seine brauche den Teufel



nicht zu fürchten, ich möchte ihm nur getrost ein Alräunchen überlassen und ihn im Gebrauche desselben unterweisen. Also holte ich eine seltsam geformte, gelbliche Wurzel von ganz unschädlicher Art hervor, dergleichen ich zuweilen im Walde gefunden hatte und sagte, dass er in einer Mondnacht auf den Kirchhof gehen und das neueste Grab suchen, dann unter dreimaliger Anrufung des Teufels die Hälfte der Wurzel essen, die andere Hälfte in das frische Grab stecken müsse, worauf er bei gehörigem Suchen und Wühlen mehr Schätze finden würde als er jemals verbrauchen könne. Nachdem wir uns gegenseitig tiefes Stillschweigen über den Handel zugeschworen hatten, entfernte er sich so vorsichtig wie er gekommen war. Indessen verkaufte ich am nächsten Abend eine ähnliche Wurzel an das Dukatenmännchen und in der folgenden Zeit sieben andere an andere grosse Kaufherren und Regierungsräthe, welches Geschäft mir alles in allem viertausend fünfhundert Goldgülden eintrug.

Diese und noch viele andere Herren breiteten nun ihr Gold und Silber neben dem des Herrn Johannsen auf dem Markte aus, wobei es vielleicht verblieben wäre, wenn man nicht gesehen hätte, dass hie und da Leute mit Schiebkarren kamen, dieselben füllten und wohlgemuth davonführten. Nun schien es, dass mit dem geopferten Gelde durch Menschenverführung Unheil angerichtet würde, und der Pelzkönig schlug vor, es möchte aus allen vorhandenen Edelmetallen ein ungeheures Bildwerk gegossen werden, welches das goldene Kalb vorstellen und als ein abscheuliches Götzenbild zur öffentlichen Beschimpfung und Verhöhnung gezeigt werden sollte. Dieser Vorschlag fand allgemeinen Beifall und das Material wurde sogleich einem rühmlich bekannten Bildgiesser zur Verarbeitung übergeben.

Übrigens gehörte nicht die ganze Einwohnerschaft zu den Anhängern des Jammerbolds, sondern es gab einige, deren Reichthum von jeher wie das Veilchen in der Verborgenheit geblüht hatte, die nach wie vor möglichst unauffällig ihren Geschäften nachgingen und die übrigen als müssige Phantasten belächelten; andere, die gewöhnt waren jedwedes Ereigniss mit Jubel zu begrüssen, damit nur die Alltäglichkeit unterbrochen würde und sie Gelegenheit hätten Feste zu feiern. Diese sammelten sich um den Lustbold, welcher immer ein paar fröhliche Redensarten bei der Hand hatte, um ihre Ausgelassenheit zu bemänteln, wie dass Gott den Menschen die Erde als Wohnplatz angewiesen hätte und sie sich aus Dankbarkeit so viel wie möglich darauf belustigen müssten, ferner dass, was auch später eintreten möchte, das schöne thörichte Erdenleben jedenfalls die Jugendzeit der Seele sei, und ewig müsse es derjenige bereuen, der sich seiner Jugend nicht gefreut hätte. Mit solchen Sophismen mag er wohl auch die Kinder seines Gegners, des Pastors Wolke, berückt haben, Zwillinge und einander so ähnlich, dass man sie, wenn sie nicht verschiedenen Geschlechts gewesen wären, kaum von einander hätte unterscheiden können.

Als sie geboren waren, hatte sie jemand witzweise Wassertröpfchen und Schneeflocke genannt, was sich späterhin als gut geeignet erwies, denn das Geplauder des Knaben, dessen Zünglein



Ein Gespräch.

In der Herbstsonne.



von selber ohne Regulirung von seiten des Kopfes zu laufen schien, glich dem geschwinden Tröpfeln des Wassers etwa aus einer Rinne bei starkem Regen, und das stille Mädchen war nicht nur weiss wie eine Schneeflocke, sondern hatte auch etwas an sich, als könnte sie jeden Augenblick schmelzen und verschwinden. Man rief sie also Tröpfchen und Schneeflocke oder Vikus und Vika, da die feierlichen Namen Ludovikus und Ludovika, auf die sie getauft waren, augenscheinlich nicht für sie passten. Sie waren fast jedermann bekannt und doch ganz ohne Freunde, nicht weil sie unbeliebt gewesen wären, vielmehr weil die Natur sie so neben einander gestellt hatte, kam es ihnen nie in den Sinn einen anderen Umgang zu suchen. Aber obwohl sie sich sehr lieb hatten, ja nicht ohne einander bestehen konnten, fühlten sie sich doch nicht befriedigt und ausgefüllt in ihrer Liebe, im Gegentheil als die Kunde vom Weltuntergange kam, fiel es ihnen plötzlich ein, in was für einer fürchterlichen Einsamkeit sie bisher gelebt hatten, nämlich nur mit einander, die sich doch innerlich so ähnlich waren wie äusserlich. Die Nachricht, dass es bald für immer vorbei sein würde, schreckte sie wie mit Posaunenstössen aus ihrem Halbschlummer, und sie wussten in ihrer Angst und Ungeduld gar nicht was sie thun sollten, um das Leben in die Hände zu bekommen. Sie waren bereit alles zu thun was sie nur fühlen machte, dass sie lebten. Als die Weltkinder begriffen hatten, um was es sich handelte, schien ihnen das ein Hauptspass zu sein; sie empfingen die Zwillinge voll Zärtlichkeit, die Frauen bemächtigten sich des Tröpfchens und die Männer der Schneeflocke, denn zunächst, sagten sie, müssten sie die Liebe kennen lernen, dann würde das Leben sich von selber aufthun. Es zeigte sich aber, dass dem Vikus die Liebe nicht beizubringen war, weil er es durchaus nicht ernst damit nehmen konnte, was denn doch das betreffende Mädchen, wenigstens auf Augenblicke, verlangte. Während der zärtlichsten Wechselreden und Liebkosungen dachte er an hundert andere Dinge, namentlich aber mit welchen Worten er seiner Schwester das gehabte Abenteuer wiedererzählen würde, wovon eine grosse Unaufmerksamkeit und Zerstreutheit die Folge war, die die Geliebte beleidigte. Schliesslich gab er es ganz auf und hielt sich zu den jungen Männern, die er, namentlich wenn sie gross, stark und etwas roh waren, nicht wenig bewunderte, würfelte und zechte mit ihnen, ohne übrigens ein anderes Interesse dabei zu haben als das des munteren Aeffchens, das die Hantirungen der Menschen nachmacht. Unterdessen wehte Vika leicht und geräuschlos aus einem Arm in den andern, indem sie jedesmal dachte, der Kuss des neuen Geliebten würde ihr die Lebenswonne bringen, nach der sie sich sehnte. Da ihre Seele eigentlich gar nicht dabei war, wenn sie sich küssen liess — denn sie horchte und wartete immer auf das Wundervolle, was sich nun ereignen würde — fühlte sie sich nicht gerade entwürdigt durch den häufigen Wechsel, nur dass sie, da ihr Herz trotz allem von dem heimlichen Schauder, dem Frühlingsbeben und Blüthenschwellen nichts verspürte, immer trauriger wurde und am liebsten ihren Bruder aufsuchte, um unter dem harmlosen Geplauder, das von seinen Lippen plätscherte, vor sich hin zu träumen.

Während dieser Zeit arbeitete der Bildgiesser, Herr Brausewein, fleissig an dem goldnen Kalbe, das er in all seiner gottlosen Pracht und Schönheit darzustellen versprochen hatte. Dieser Mann genoss allgemeines Vertrauen, welches auch seine feste, knorrige Gestalt, sein breites Gesicht mit der stattlichen Nase und den kleinen blinkenden Augen herausforderte; dazu war er als uneigennützig bekannt, denn er hatte sich stets mit geringem Lohne für die zahlreichen Brunnenfiguren und Kirchenornamente, die er der Stadt geliefert hatte, begnügt und das goldene Kalb vollends ganz ohne Entgelt zu bilden unternommen. Nachdem das Vieh fertig war, wurde nach kurzen Berathungen beschlossen, es in dem Park aufzustellen, wo die Weltkinder ihre Orgien zu feiern



AUS EINER FOLGE VON AQUARELLEN
ZU EINEM HOCHZEITSGEDICHT.

pflegten; derselbe war nebst einem stattlichen Herrenhause von seinen heiligen Besitzern verschmäht und der Verwilderung preisgegeben. Mit grossen Anstrengungen wurde denn das schwere Bildwerk auf einen künstlichen Hügel im Parke gebracht, von wo aus man einen Ausblick über den Strand und das Meer hatte, und angesichts einer grossen Menschenmenge feierlich enthüllt. Im ersten Augenblick sah man nichts als einen blendenden, im Glanze der Mittagssonne nach allen Seiten Strahlen schiessenden Goldkoloss, so dass der Eindruck ebenso heiter wie erhaben war; erst bei längerem Schauen offenbarte das Idol die böse Natur, die der Meister mit staunenswerther Kunst hineingebildet hatte. Die ganze Figur des Ungeheuers liess sich etwa mit einem Nilpferd vergleichen, soweit sie breit und ungeschlacht war, doch lag in dem prallen Leibe bei aller Plumpheit etwas Elastisches und den säulendicken Beinen die, sich gegen den Fuss zu noch beträchtlich verbreiterten, sah man an, dass sie sich wie der Blitz aufheben und ihr Opfer in den Staub zusammenstampfen könnten. Was aber vorzüglich mit Schrecken erfüllte war das Antlitz mit den grossen vorquellenden Augen, die dumm, grausam und tückisch, nach allen Seiten zugleich zu blicken schienen. Das weite Maul hatte einen zweideutigen Ausdruck, so dass man nicht wusste, ob es in thierischer Weise lachte, oder sich zum Geheul oder zu mörderischem Biss öffnete. In der Haltung des Ungethüms war etwas, als lauerte es auf den Augenblick, wo es sich auf das Volk, wenn es mit gesenkten Köpfen zur Anbetung niederkniete, herunterlassen könnte, um es zu zermalmen und zu fressen. So verschieden nun auch jeder das Götzenbild betrachten und auslegen mochte, flösste es doch allen Abscheu und Grauen ein und es verbreitete sich bald allerlei abenteuerliches Gerede, wie zum Beispiel, dass man der Bestie nicht grade ins Auge sehen dürfe, da sie einen sonst behexe und nicht mehr losliesse, ferner dass sie Nachts, wenn der Mond ihren glatten Goldrücken beschiene, lebendig würde, zu welcher Zeit viele ein kicherndes Heulen, wie von hungrigen Hyänen, gehört haben wollten. Dies aber sowie die Zerstampfung des Bodens umher, die man wohl des Morgens wahrnahm, mochte von dem ausgelassenen Toben der Weltkinder herrühren, die, obwohl es meistens arme Schelme waren, unter Scherz und Jubel um das Scheusal herumtanzten. Ihr Anführer zu allem war der Lustbold, der allmählich immer mehr ausartete, sich Baalspriester nennen liess und, das graue Haupt mit Blumen geputzt, dem Götzen schmeichelte und opferte.

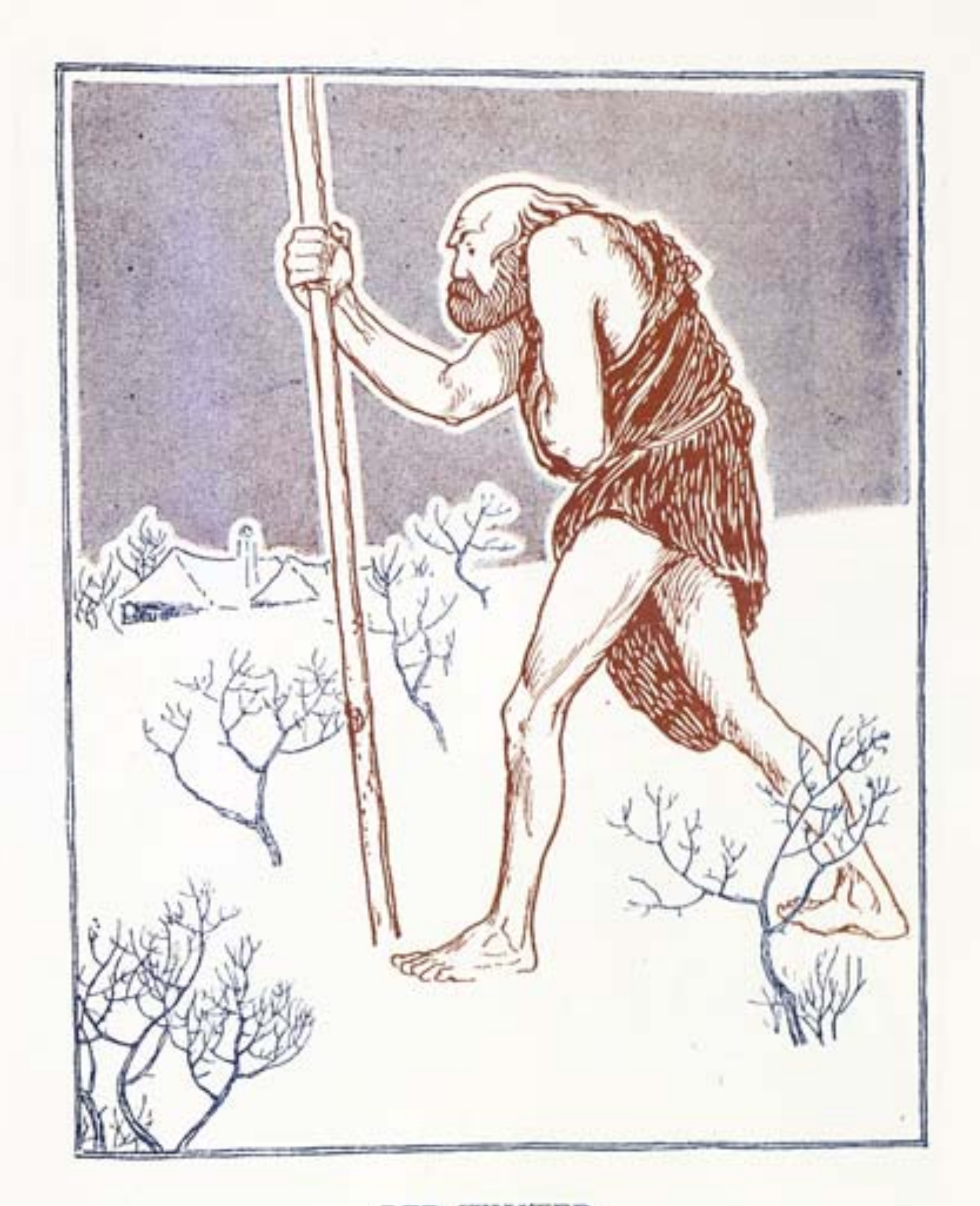
Der Landsknecht.

Als ein denkender Betrachter der menschlichen Thorheit mischte ich mich unter die Gotteskinder wie auch unter die Weltkinder, öfter aber unter die letzteren, und zwar hauptsächlich aus väterlicher Zuneigung für die Zwillinge, deren Zustand ich aus des Tröpfchens zutraulichem Sprudeln und Plätschern erfuhr. Dass es eben die Kinder des Jammerbolds waren, die zu den gefährlichsten Unholden zwischen den Weltkindern zählten, erregte natürlicherweise grosses Befremden und Aergerniss, aber weniger deswegen als aus Theilnahme für die hilflos in der Irre tappenden Kinder und ihren Vater, meinen Freund, machte ich mich eines Tages auf, um ihm die Augen über ihre Lage zu öffnen. Man fand Pastor Wolke damals selten zu Hause, weil er stets mit Predigen, Lehren, Trösten und Helfen beschäftigt



war, doch war mir diesmal der Zufall günstig, wie mich die heftigen Reden, die aus den geöffneten Fenstern seiner Wohnung schallten, schon von weitem merken liessen. Als ich näher herankam, sah ich zu meinem Erstaunen, dass nacheinander eine Reihe von silbernen Tellern, Schüsseln, Schalen und Kannen aus dem Fenster flogen, zum Theil von ausserordentlicher Grösse und Gewicht, so dass ich mich an den Mauern der Häuser entlang drückte, um nicht getroffen zu werden. Es waren nämlich dem edeln Manne Sticheleien zu Ohren gekommen, dass seine eigene Frau zu denen gehöre, die, während der Fromme alles Irdische von sich thäte, mit unverminderter Habgier auf dem Ihrigen sitzen bliebe und so, auf lasterhaftem Reichthum thronend, ihren Mann und seine Anhänger verlachte. Er hatte hierauf seine Frau zur Rede gestellt und in allerlei Truhen und Kisten den Schatz des Hauses entdeckt, den er sogleich trotz des Tobens seiner Frau in wohlgezielten Würfen auf die Strasse schleuderte. Er liess sich auch durch meinen Eintritt nicht stören und hörte erst auf, als ihm die schwachen alten Arme erschöpft am Leibe herunterfielen, worauf er sich zu seiner Frau wendete, um ihrem Schelten Gehör zu schenken. „Du Geck, du Faselhans," rief diese, „was bist du mehr als ein einfältiger Tyrann, der alle Menschen nach seinem zufälligen Masse modeln möchte? Wärest du ein Tanzmeister, würdest du alle tanzen lassen, wärest du ein Todtengräber, würdest du sie verfluchen, wenn sie sich nicht begraben liessen, und da du nun als Gottesnarr und Jammerbold geboren bist, möchtest du alle in ein Kloster sperren, die doch weit nützlicher und erbaulicher leben als du." Ich unterbrach die Frau, indem ich ihr bewies, dass sie die Erhabenheit und Heiligkeit ihres Mannes nicht zu fassen vermöge, dagegen hielt ich ihm vor, dass es an der Zeit sei und er Ursache habe, sich um seine Kinder zu bekümmern, deren Seelen Gott ihm vorzüglich anvertraut hätte und in Bälde von ihm zurückfordern würde. In dieser Weise redeten wir abwechselnd auf ihn ein, bis er mich mit demüthigen Worten bat ihn hinzuführen wo seine Kinder wären, was ich sogleich that, worauf seine Frau mit Hilfe des Dienstmädchens das Silber, soweit es noch nicht fortgetragen war, wieder auflas und ins Haus zurückbrachte. Unterwegs erzählte ich dem Alten was sich in der letzten Zeit mit seinen Kindern begeben hatte, wie sie, um doch einmal vor dem Ende das schöne Erdenglück zu kosten, sich in wilde, alberne Ausschweifungen geworfen hätten, die sie aufzehrten, ohne ihnen Genüge zu geben. Die Weltkinder glaubten, als sie des Jammerbolds ansichtig wurden, nichts anderes als dass er sie bekehren und bessern wollte, wovon sie sich eine Hauptkomödie versprachen; aber der Anblick des alten Mannes, als er seiner verlorenen Kinder ansichtig wurde und die Arme zaghaft aus der Entfernung nach ihnen ausstreckte, mit dem kleinen weisshaarigen Haupte nickend, rührte das leichtsinnige Volk, so dass einige sogar den Zwillingen Zeichen gaben, sie möchten ihren Vater nicht so lange rufen und bitten lassen. Diese starrten den Alten erst eine Weile erschreckt an, dann fassten sie sich plötzlich bei den Händen und liefen wie ein paar bei einem verbotenen Streich ertappte Kinder spornstreichs in entgegengesetzter Richtung davon. Indessen liessen sie nicht lange auf sich warten, denn sie waren eigentlich froh, an der Fortsetzung ihres sinnlosen Treibens verhindert zu werden, und müde und überdrüssig genug, um das Ende ruhig über sich ergehen zu lassen.

Dieses kündigte sich denn nun wirklich durch eine heillose Katastrophe an, die dem Weltunter-



DER WINTER.



EIN
HIEB.



gang grade um acht Tage voraufging. Schon einige Tage lang war die Hitze ungewöhnlich lastend gewesen und die Luft klumpig und schwer, so dass man das Gefühl hatte, man müsste sie mit den Händen von sich abstreifen oder, wenn man sich sehr anstrengte, von sich abschütteln können; nur dass einem die Kraft sich anzustrengen gebrach. Jetzt hatte der Himmel eine verwischte graubraune Färbung bekommen wie vor Einbruch eines Hagelwetters, das Meer lag schwarz und leblos wie ein nasses Tuch, und nur selten strich eine Möve mit ängstlich zuckendem Flug dicht darüber hin. Es zweifelten nur wenige daran, dass der Weltuntergang nun baldigst hereinbrechen werde, und der Jammerbold war so dringend aufgefordert, eine ernste Ansprache in der Kirche zu halten, dass er nicht Nein hatte sagen können, obwohl ihm aller Eifer für die Angelegenheit gänzlich abhanden gekommen zu sein schien, ja man hätte an eine gewisse Verwirrung seiner Ideen glauben können, wenn man sein unzusammenhängendes Betragen mit dem früheren verglich. Er sah von der ganzen Zuhörerschaft nur seine Kinder, welche dicht unter der Kanzel Platz genommen hatten und seinen inständigen Blick mit schwachem Lächeln ihrer blassen Mienen erwiderten. Auch was er sagte, schien nur für sie berechnet zu sein, wenigstens handelte es durchaus nicht vom Weltuntergang, sondern vom Glück und wie und wo es zu finden sei, wenn denn überhaupt ein fortlaufender Faden darin war. „Wenn sie als kleine Kinder auf der Wiese sassen und Sternblumen pflückten, sass ihnen da nicht das Glück in den strahlenden Augen? Lachten sie nicht wie Selige lachen? Ja, mitten im Paradiese waren sie! Weh mir, dass ich ihnen den Apfel der Erkenntniss gegeben habe! Hätten sie nicht ewig lachen und spielen sollen, da doch Kinder wie Engel sind?" Da er dies noch dazu in abgebrochener Weise vortrug und zwischendurch öfters das Gesicht in den Händen verbarg, würden die Zuhörer an dem wunderlichen Zeug schliesslich Anstoss genommen haben, wenn nicht plötzlich ein fürchterliches Krachen und Poltern dem Gerede ein für allemal ein Ende gemacht hätte. Es war nämlich, wie sich nun zeigte, die unheilvolle Witterung Vorbote eines Erdbebens gewesen, das sich eben in diesem Augenblick entlud und die Kirche so erschütterte, dass ein Theil der Mauer nebst mehreren Pfeilern einstürzte. Die fallenden Trümmer tödteten einige Personen und verwundeten mehrere, und der Zufall wollte, dass die Schneeflocke unter den letzteren war und an der Hüfte und am Bein so getroffen wurde, dass sie wohl mit dem Leben davonkommen konnte, aber sicherlich gelähmt bleiben musste. Von diesem Augenblick an veränderte der Pfarrer sein Betragen gänzlich und legte nichts anderem als dem Befinden und Aussehen seiner kranken Tochter mehr Wichtigkeit bei. Man konnte ihn häufig mit zufriedenem Lächeln wie einen Tagelöhner arbeiten sehen — denn es war bei dem verwahrlosten Zustande unserer Stadt allenthalben Arbeit zu finden — um ein paar Kreuzer zu verdienen und ihr Blumen oder irgend einen Tand kaufen zu können, der das weisse Gesicht vielleicht würde lachen machen. Die verlassene Herde des Pastoren befand sich nunmehr in solcher Spannung, dass er nicht sonderlich vermisst wurde, denn es war jetzt soweit, dass der grosse Zusammenbruch eintreten musste und die Folgen der Weltverachtung und Seelengrösse eingeheimst werden konnten.

Der dreizehnte Juli war ein heisser aber freundlicher Tag, welcher es den Gotteskindern erlaubte, mit nichts als Hemden bekleidet singend durch die Stadt zu wallfahrten, die Frauen mit aufgelösten Haaren, was ein lieblicher Anblick gewesen sein würde, wenn die bedrohlichen Umstände dergleichen Betrachtungen hätten aufkommen lassen. Viele, die bisher die Nase gerümpft hatten, mischten sich in letzter Stunde noch unter die Heiligen und suchten durch den Nachdruck ihrer frommen Bethätigungen zu ersetzen, was ihnen an Dauer abging. Als ich in der Dämmerung meiner Gewohnheit gemäss am Strande spazierte, fand ich sie alle im weichen Sande knieen und beten, wo sie vermuthlich die Katastrophe in angenehmerer Weise zu bestehen gedachten als innerhalb der Stadt, wo einem die Häuser über dem Kopfe zusammenbrechen mussten. Allen zuvor mit Beten und Singen thaten es der Pelzkönig und das Dukatenmännchen, welche sich, da wo das Ufer flach war, auf zwei grosse Steine im Meer gesetzt hatten, und von dort aus ihren hohlen Gesang über das Wasser schallen liessen. Ich fragte im Vorbeigehen, ob sie in der lieblichen Abendkühle ein Bad zu nehmen gedächten, worauf mich der Pelzkönig mit sanften Worten einlud, ein hochzeitliches Gewand anzulegen und mein Lämpchen mit Oel zu füllen, damit ich nicht, wenn der Bräutigam käme, als eine thörichte Jungfrau beschämt vor ihm stehen müsste. Da sich inzwischen



Der Riese und das Schneiderlein.



die Stunde genähert hatte, wo der verderbliche Schweifstern erscheinen sollte, begab ich mich auf die Zinne meines Hauses, um ihn zu beobachten, der denn auch wirklich als ein röthlichfunkelnder Stern mit anmuthigem Strahlenbüschel wie ein Paradiesvogel unter den übrigen sichtbar wurde. Allmählich rückten sämmtliche Sterne sacht an ihre Stelle, vor dem stillen Fluge der Nacht fing die Luft an sich kühlend zu bewegen und das träumerische Singen der Brandung wurde hörbar. Aus dem entfernten Park drangen dann und wann wilde jauchzende Töne der Weltkinder, die nun toller als je ihren Reigen um das goldene Scheusal tanzten. Indem ich gedankenvoll den Lauf des Kometen verfolgte, malte ich mir mit den inneren Augen das Rad der Zeit an den Himmel, halb unsichtbar, halb durchsichtig leuchtend, wie es langsam seinen riesigen Umschwung durch die Ewigkeit drehte. Wie, dachte ich, wenn plötzlich eine allmächtige Hand in die ungeheure Speiche griffe, die so schnell und stark im Mittelpunkte der Unendlichkeit sich umschwingt, dass der Sturm, der durch die Bewegung entsteht, Wandelsterne, Sonnen und Monde in ihren Bahnen vor sich her treibt? Wenn das Rad plötzlich stockte, die Gestirne erlöschten und entsetzlich zuckend in die schwarze Unermesslichkeit stürzten! — Aber es drehte sich langsam, langsam weiter durch das blaue Gewölk, weiter durch die dunkle Einöde des Himmels, nachdem die Sternbilder verblichen waren, und durch das fröstelnde Grau des Morgens, das der kurzen Sommernacht folgte. Hierauf legte ich mich zu Bett und schlief bei grosser Ermüdung augenblicklich ein.

Ein starkes Schreien und Poltern weckte mich, als es etwa zehn Uhr Morgens sein mochte, aus meinem Schlafe, und als ich, da ich mich im Nachtkleide nicht unter den Leuten zeigen mochte, durch die Klappe in meiner Thür herauslugte, erblickte ich eine Horde wüthender Männer, die mit Knitteln und Beilen herumfuchtelten und mich bedrohten. Da ich den Pelzkönig und das Dukatenmännchen unter den vordersten sah, konnte ich mir unschwer zusammenreimen, dass sie, nun es mit dem Weltuntergange nichts war, es mit ihren Alräunchen versucht und die unschuldige Natur derselben erprobt hatten, bei denen alles Anrufen und Beschwören des Satans durchaus zu nichts führen konnte. Trotz des blutgierigen Aussehens der Männer fasste ich mir ein Herz und redete sie freundlich an, indem ich sagte, ich freute mich



AUS EINER FOLGE VON AQUARELLEN
ZU EINEM HOCHZEITSGEDICHT.



Die Nacht.
Originalholzschnitt.

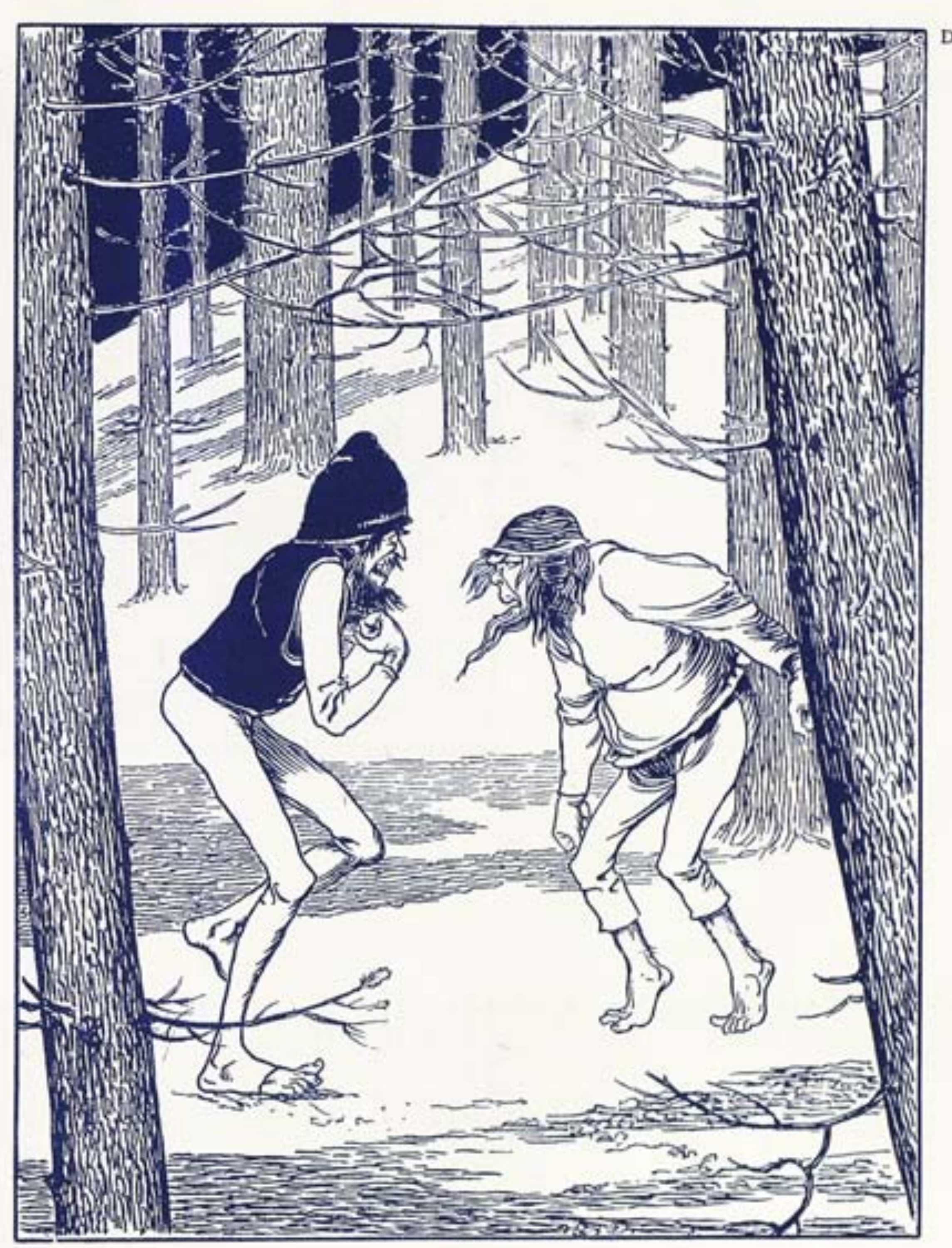
mittheilen zu können, dass der verdächtige Stern mit Vermeidung aller schädlichen Umtriebe auf- und wieder abgetreten wäre, so dass unsere Erde ihren Lauf in Gottes Namen fortsetzen könnte, wozu wir, als ihre Bewohner, uns füglich beglückwünschen dürften. Doch würde mir diese Rede wohl wenig genützt haben, wenn es nicht einem der wüthenden Leute eingefallen wäre, den Namen des Jammerbolds zu nennen, als den, welcher das ganze Unglück herbeigeführt hätte. Sogleich stimmten alle ein und der Knäuel wälzte sich unter lautem Rachegebrüll aus meinem Hause heraus, so dass ich in grosser Besorgniss um den lieben Freund mich so schnell ich vermochte ankleidete und hinter den Wilden hereilte, obgleich ich eigentlich nicht wusste, was ich einzelner zum Schutze des Bedrohten thun könnte. Zwar gelang es mir unterwegs noch ein paar Männer zu gewinnen, die mir beistehen wollten, aber das verursachte wieder eine verhängnissvolle Verspätung; als wir bei dem Hause des unglücklichen Menschenfreundes ankamen, hatte er bereits unter den Axthieben der Mordbande seinen Geist aufgegeben. Von den Umstehenden erfuhr ich, dass er auf das Geschrei der Erzürnten vor die Hausthür geeilt war, sie herzlich „liebe Freunde" und „Kinder Gottes" angeredet und gebeten hatte, nicht so zu lärmen, da seine Tochter schlafe. Hingegen

schimpften sie ihn Schelm, Gauner und Bösewicht und man hörte es durcheinanderrufen: „Jetzt sind wir freilich im Himmel! Du hast uns zu Bettlern gemacht! Gieb unser Geld zurück oder lass die Welt untergehen!" und da er mit seiner schwachen Stimme etwas erwidern wollte, tobten und fluchten sie noch grässlicher, schlugen ihn nieder und tödteten den wehrlosen Greis mit einem überflüssigen Aufwand von Wuth und Kräften.

Ohne dass jemand wagte der blutigen Horde in den Weg zu treten, zogen sie weiter nach dem Platze wo das goldene Kalb stand, in der Absicht von den verlorenen Reichthümern wieder an sich zu raffen was jeder vermochte. So viel sie aber mit ihren Beilen auf die Bestie einhieben, erreichten sie doch nichts anderes, als dass sie einige Schrammen und Beulen in ihren glatten Leib brachten, weswegen sie ein Feuer anzündeten, um den Goldkoloss zum Schmelzen zu bringen. Dabei zeigte es sich aber bald, dass das Idol aus einem Kern von Blei bestand, der nur mit einer dünnen Lage von Goldblech überzogen war, was denn wohl als das dürftige Ueberbleibsel des gewaltigen Schatzes zu betrachten war. Da sich die Enttäuschten an dem Meister, der sich kurz nach Vollendung des Bildes in aller Ruhe aus der Stadt entfernt hatte, nicht rächen konnten, wussten sie in ihrer Furie keinen anderen Ausweg als übereinander herzufallen, indem der eine dem andern den Vorwurf machte angefangen und das Beispiel zu



dem schnöden Geldopfer gegeben zu haben. Fast in jeder Familie hatte es ein Mitglied gegeben, sei es Mann, Frau oder Kind, das sich dem Vorhaben widersetzt hatte, und so kam es, dass sich jetzt die Nächstverwandten an der Gurgel fassten und unter Triumph- und Rachegeschrei den Garaus zu machen suchten. Wahrscheinlich würden sie sich alle gegenseitig ums Leben gebracht haben, wenn nicht jene besonnenen Männer, die mit dem Weltuntergang in keiner Weise etwas zu thun gehabt hatten, jetzt zusammengetreten wären, eine neue Regierung gebildet und die öffentlichen Dinge geschickt und geschwinde gehandhabt hätten. Zunächst wurden die Mörder und Rädelsführer in Verwahrsam gebracht, damit sie kein weiteres Unheil anrichteten, dem Lustbold wurde wegen seines unpassenden Betragens während der letzten Monate ein ernster Verweis ertheilt, dem armen Ermordeten dagegen ein christliches Begräbniss zuerkannt, welches denn baldigst prunklos aber feierlich begangen wurde. Beinah täglich in der Abendkühle kann man noch jetzt den plaudernden Vikus und die lahme, lächelnde Vika nach dem Grabe dieser unschuldigen Seele Hand in Hand zusammen wandern sehen. Diejenigen, die bei der Ermordung des alten Wolke betheiligt waren, es waren ihrer neun, darunter der Pelzkönig und das Dukatenmännchen, wurden nach kurzem Prozess zum Tode verurtheilt. Es wurde zu diesem Zweck das goldene Kalb



Der Streit im Walde.





den·hirten·wards·gekundet·das·freude·einst·
erfüllt·die·welt·die·welt·die·weit·gerundet·das·
herz·das·gut·gewillt·



Nach dem Originalholzschnitt aus der Gründerausgabe von Ver Sacrum.

der·engel·sang·die·nacht·durchdrang·ehre·
sei·gott·in·der·höhe·und·friede·den·menschen
auf·erden·



Die Fahrtgenossen.

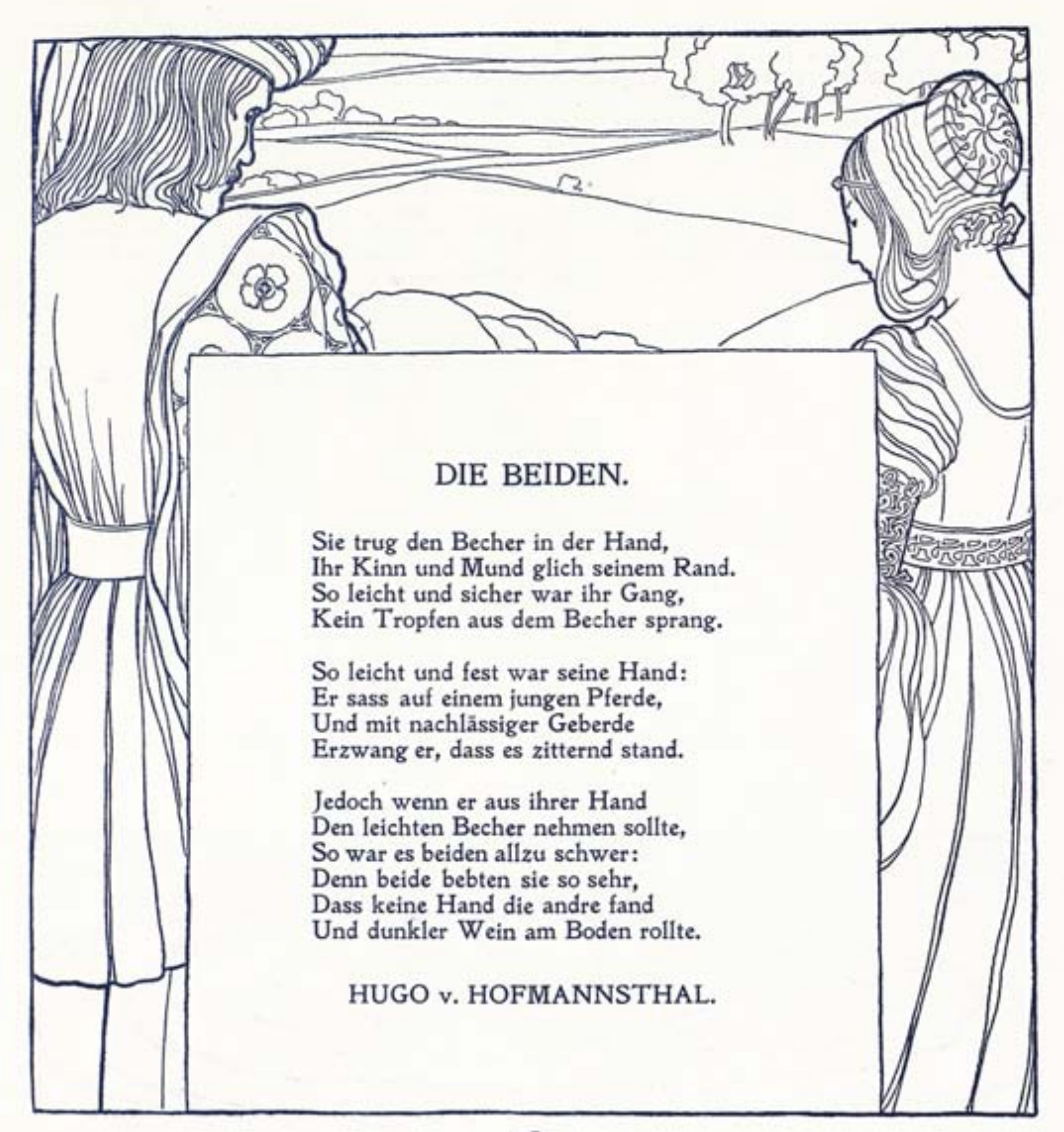


mit grossen Kosten und Beschwerden nach dem Richtplatz geschleift, welcher ausserhalb der Stadtmauern liegt, und in der Mitte desselben aufgerichtet, um dasselbe herum aber die neun Galgen, an welchen die Schuldigen aufgehängt werden sollten; so könnten sie, sagten die neuen Räthe, wenn ihnen die Leiter unter den Füssen weggezogen würde, ein letztes Tänzchen vor ihrem Götzen aufführen. Die Strafe wurde schleunigst an den unbussfertigen Sündern vollzogen, was die günstige Folge hatte, dass sich in Zukunft kein Unzufriedener mehr zu mucksen wagte und diejenigen, die sich in dieser Zeit der Umwälzung aus früherer Dunkelheit zu hübschem Wohlstande aufgeschwungen hatten, ohne Bemäkelung ihres Glückes froh werden konnten.

Die Leichname der Erhenkten blieben auf Verordnung des Rathes zum abschreckenden Beispiel an dem Galgen hängen, und das abergläubische Volk will wissen, man könne in stürmischen Nächten sehen, wie die nackten Gerippe beim Pfeifen des Windes und Rasseln der Knochen einen hüpfenden Reigen um das blanke Götzenbild herum tanzen.

RICARDA HUCH.





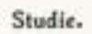
DIE BEIDEN.

Sie trug den Becher in der Hand,
Ihr Kinn und Mund glich seinem Rand.
So leicht und sicher war ihr Gang,
Kein Tropfen aus dem Becher sprang.

So leicht und fest war seine Hand:
Er sass auf einem jungen Pferde,
Und mit nachlässiger Geberde
Erzwang er, dass es zitternd stand.

Jedoch wenn er aus ihrer Hand
Den leichten Becher nehmen sollte,
So war es beiden allzu schwer:
Denn beide bebten sie so sehr,
Dass keine Hand die andre fand
Und dunkler Wein am Boden rollte.

HUGO v. HOFMANNSTHAL.



Studie.





Sieben-
meilen-
stiefeln.

DER ABENTEURER.

Über des Meeres grollende Wogen
Komm ich gezogen
An den fernen, lockenden Strand,
Abenteuern bin ich gewogen
Und mir zuckt das Schwert in der Hand.

Will kein Ritter sich mir weisen,
Waffenklirrend, hoch zu Pferd,
Der mit scharfem Wort — und Eisen
Trotzig mir den Weg verwehrt?
Kann die Ruh' nicht länger tragen,
Allzu üppig rollt das Blut!
Will sich keiner an mich wagen?
Raufen, raufen wär' so gut! — —

Über des Meeres grollende Wogen
Komm ich gezogen
An den fernen, lockenden Strand,
Abenteuern bin ich gewogen
Und mir zuckt das Schwert in der Hand.



Schöne, schlanke, junge Frauen
Braucht Ihr keinen Rittersmann,
Den man mit verliebtem Grauen
Zupfen, streicheln, küssen kann?
Lieder weiss ich von der Reise,
Fremde Lieder, süss und arg —
Eure Gatten sind ja Greise,
Aber ich — bin jung und stark!

Über des Meeres grollende Wogen
Komm ich gezogen
An den fernen, lockenden Strand,
Abenteuern bin ich gewogen
Und mir zuckt das Schwert in der Hand.

FELIX DÖRMANN.





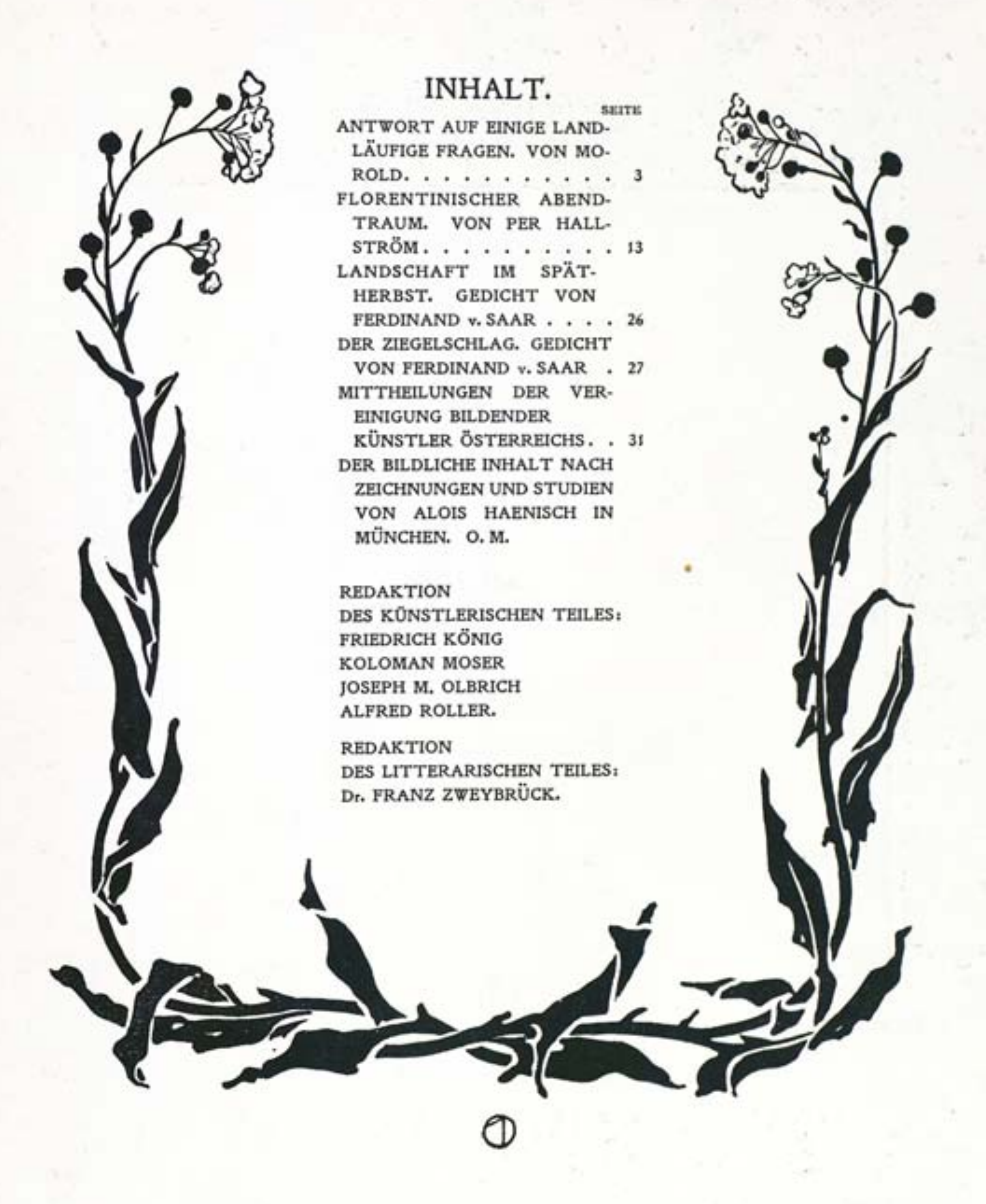
Für die Redaktion verantwortlich: Architekt Joseph M. Olbrich, Wien.
Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

VER SACRUM

ZEITSCHRIFT DER VEREINIGUNG BILDENDER KUENSTLER ÖSTERREICHS

JÄHRLICH 12 HEFTE. IM ABONNEMENT 9 FL. = 15 M. II. JAHRG. HEFT 3.

VERLAG VON E. A. SEEMANN, LEIPZIG.



INHALT.

REDAKTION
DES KÜNSTLERISCHEN TEILES:
FRIEDRICH KÖNIG
KOLOMAN MOSER
JOSEPH M. OLBRICH
ALFRED ROLLER.

REDAKTION
DES LITTERARISCHEN TEILES:
Dr. FRANZ ZWEYBRÜCK.


DER BAUERNHOF



HÜHNER. STUDIE.

ANTWORT AUF EINIGE LANDLÄUFIGE FRAGEN.

„Ein Hexensabbath von Bizarrerie und Unvermögen.“ Das Wort gefiel dem Manne, der es gemünzt hatte, und er wurde nicht müde, es zu wiederholen. „Ist denn das wirklich noch Kunst,“ sagte er, „was die jungen Leute jetzt treiben? Die wenigen, die Talent haben, missbrauchen es und die Uebrigen verdecken ihre Talentlosigkeit durch absurde Einfälle. Ich will zugeben, dass ihr ein paar Neuigkeiten habt, um die es schade wäre, wenn sie nicht da wären und die man früher nicht machen konnte. Aber euere Freiheit von jedem Zwange hat doch vor allem der Thorheit, dem Uebermut, der Geschmacklosigkeit und der Impotenz die Thüre geöffnet. Die jungen Leute wissen, dass sie sich jetzt alles erlauben dürfen und nicht mehr anzustrengen brauchen. Je flüchtiger etwas hingeworfen, je krauser etwas durcheinander gewirbelt ist, desto besser. Strenge Linienführung und sorgsame Arbeit würden schon zu sehr nach ‚Schule‘ riechen. So kommen die tollsten Dinge in euere ‚secessionistischen‘ Ausstellungen und Zeitschriften, dass man sich oft fragen möchte, ob der Mann wirklich ein Stümper ist oder uns nur ‚frozeln‘ will.

WOLKEN-
SCHATTEN.



Früher hat auch der minder Begabte doch etwas lernen müssen. Früher konnte man auch bei einem minder guten Bilde die Schule loben. Jetzt ist das alles verloren gegangen, und die Leute brüsten sich damit, ohne irgend einen Ersatz zu bieten. Wie kann nun einer, dem es mit den modernen Bestrebungen Ernst ist, an solchen Spässen seine Freude haben? Wie kann einer, der den Fortschritt predigt, sich des offenkundigen Verfalles erfreuen?"

Darauf ist nicht schwer zu antworten. Es ist ja richtig, dass bei jeder Umwälzung in der Kunst die minder Begabten eine Zeit lang profitieren. Indem sie gewisse Aeusserlichkeiten der neuen Richtung zu ihrem „Stil" machen, vermögen sie zum mindesten die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich zu lenken und können vielleicht sogar ein Lob ernten, das ihnen sonst nie zu teil würde. Besteht die neue Richtung vollends darin, dass alle Stoffe und Darstellungsformen freigegeben sind, dass keinem der Weg vorgeschrieben ist, auf dem er wandeln soll, so hat es schliesslich auch der Stümper leicht, für seine mit irgend einem „originellen" Zug ausgestalteten Produkte und selbst für die abenteuerlichsten Geburten immer noch eine Art Existenzberechtigung in Anspruch zu nehmen.

Besonders solange das Urteil über die neue Richtung noch nicht geklärt ist, solange das Für und Wider, der Jubel und die Entrüstung noch hin und her wogen. Da kann wohl Einer in thörichter Verblendung oder auch mit bewusstem Hohne der Menge zurufen: „Ihr versteht mich halt noch nicht! Aber passt nur auf! Ich bin das Genie der Zukunft." Und wenn's die Menge nicht glaubt — manche werden es glauben. Ein Narr macht zehn.

Doch ich wüsste nicht, was das schaden soll. Vor allem heisst es, vorsichtig sein. In einer Zeit, in der der Stümper so leicht Aufsehen erregt, wird auch das wahre Genie leicht für einen Stümper gehalten. So wie es Böcklin und Thoma ergangen ist, so kann es heute oder morgen auch einem neuen Meister ergehen, dessen Art sich zu sehr von der gestrigen unterscheidet, um gleich völlig begriffen zu werden. So oft wir etwas seltsam und wunderlich finden, müssen wir uns immer fragen, ob es an sich wunderlich ist oder ob nur wir uns noch wundern. Und diejenigen, welche ihre Freude daran haben, sind vielleicht Narren oder Fexen, vielleicht aber auch die ersten Jünger eines neuen Evangeliums. Auch das Genie macht im Anfange nur zehn — nicht Genies, sondern Vorkämpfer und Mitstreiter. Aus den zehn werden hundert, werden tausend, und zuletzt huldigt ihm die ganze Welt. Man sei daher vorsichtig. Wenn es uns recht vor den Augen flimmert bei einer secessionistischen Veranstaltung, wenn uns nicht nur alle Schönheitsbegriffe, sondern womöglich alle Raumbegriffe und alle optischen Gesetze aufgehoben erscheinen — wer weiss! Vielleicht ist das die neue Renaissance.



ZITTERPAPPELN.
BLEISTIFTSTUDIE.



Vielleicht fällt es uns eines Tages wie Schuppen von den Augen und wir lernen erst sehen.

Aber freilich ist hundert gegen eins zu wetten, dass sich die platte Mittelmässigkeit unter dem erborgten Scheine einer falschen Originalität mitten gab es eigentlich nur eine einzige, stereotype Manier und die war für Mittelmässigkeit und Unvermögen erst recht ein Fressen. Wer sein „Fach" gelernt hatte, der galt als Meister, als Handwerks-Meister und mochte es dann auch anderen lehren,



HÜHNER.
BLEISTIFTSTUDIE.

unter die Besten und Tüchtigsten schleichen wird und dass im Wettkampfe neuer Einfälle und neuer Manieren raffiniertes Geschick und dreiste Arroganz der echten Begabung für eine Weile den Rang abläuft. Nur dass sich in dem Punkte die neue Kunst vor der alten kaum unterscheidet. Früher nämlich das „Fach", das Handwerk, in welchem Falle er den Titel „Professor" erhielt. Einem Feinde der Mittelmässigkeit musste grauen vor den Triumphen, die sie sich da leisten konnte. Und hierin liegt allerdings ein Unterschied zwischen einst und jetzt — oder sagen wir lieber: zwischen

gestern und übermorgen, denn heute und morgen ist ja nur eine Uebergangsepoche — dass einst Ideenarmut und Schablone geradezu geheiligt waren und der Kühne und Geniale keine Aussicht hatte „Professor“ zu werden, während jetzt gerade das Schematische und Konventionelle, das so leicht zu ödem Geflunker führt, prinzipiell verpönt ist und der Schwindler und Spekulant sich eben nur einschleichen und per nefas breit machen kann, indem er die allen eingeräumte Freiheit missbraucht. Früher vermochte ein Phraseur und Manierist sogar kunsthistorische Bedeutung zu gewinnen, heute kann er höchstens vorübergehend in die Mode kommen. Eine Mode aber — und sei sie auch die albernste — kann zwar im Augenblicke eine gewisse Verwirrung anrichten, auf die Dauer ist sie doch ohnmächtig. Eine Mode wird im schlimmsten Falle von einer andern abgelöst, die Entwickelung im grossen vermag sie weder zu fördern noch zu hemmen. Vor Moden war die Kunst niemals sicher. Am wenigsten zu einer Zeit, in der die starre Regel und knöcherne Disciplin so kunstfeindlich auf uns lastete, dass wir nur zu sehr geneigt waren, jede kleine Abweichung von der Tradition auch schon für die Kundgebung eines Originalgenies zu halten, und oft nicht merkten, wie sich doch nur die Seichtigkeit auf solche Art drapierte und maskierte. Dagegen ist zu hoffen, dass die moderne Kunst mit ihrem Principe der Wahrhaftigkeit, welche auch gegen Regeln verstossen darf, unsere Augen und unser Gefühl immer besser schulen wird, bis wir endlich im stande



STUDIE. KREIDE-ZEICHNUNG.

sind, echt und unecht auf den ersten Blick voneinander zu unterscheiden. Wenn täglich neue Formen und neue Innenwelten mit dem Anspruche auf Beachtung und Würdigung uns entgegentreten, so müssen wir ja allmählich die Vorurteile abstreifen, die unser Urteil bisher so ängstlich und unsicher machten, und müssen schliesslich dahin gelangen, dass wir dem Genie nicht mehr Unrecht thun können, aber auch gegen Gaukler und Schelme keine Nachsicht mehr haben.

Je excentrischer die Künstler sich gebärden, je öfter sie uns in Erstaunen und Verblüffung setzen, desto rascher wird unser leibliches und geistiges Auge sich gewöhnen, durch die Aeusserlichkeiten hindurch den Wesenskern zu erfassen und inmitten der reichsten Fülle von Bildern und Gestalten sich mühelos zurecht zu finden.

Noch ein anderer grosser Vorteil aber ist mit dem kleinen Nachteile verbunden, den die schrankenlose Freiheit in der Kunst vielleicht im Gefolge haben mag. Diese Freiheit ermöglicht auch dem kleinen Talente eine früher ungeahnte, reiche und volle Thätigkeit. Alle, die der älteren Richtung sozusagen sich selbst zum Opfer bringen mussten, die den „klassischen“ und monumentalen Aufgaben, die da mit Vorliebe gestellt wurden, durchaus nicht gewachsen waren, die aber doch etwas Bestimmtes und Eigenartiges auszusprechen hatten, das sich nur leider im Rahmen der Tradition und der Schule nicht klar und erschöpfend aussprechen liess, alle diese kommen jetzt zur Entfaltung ihrer Eigenart: sie können und dürfen jetzt sagen, was

ihre Seele bewegt. So werden aus ihnen vielleicht keine grossen Künstler, aber doch interessante und liebenswürdige Naturen, deren künstlerisches Wirken die Kunst immerhin bereichert. Die Talente verkümmern nicht mehr. Das ist vielleicht der grösste Gewinn, den die neue Richtung erzielen konnte. Und gesetzt, wir lebten wirklich in einer Zeit des künstlerischen Niederganges, in einer Zeit, in der der Mangel einer grossen und echten Tradition sich empfindlich fühlbar macht, so ist es nur um so mehr als einzige Rettung zu begrüssen, dass auch keine falsche Tradition die Bewegung den Einzelnen hemmt, dass jeder sich selbst den Weg suchen darf, der so schwer zu finden ist, und das für den Eingang monumentaler und „epochaler“ Schöpfungen doch wenigstens die Mannigfaltigkeit und Buntheit entschädigt, in der jetzt auch die bescheidensten Kräfte sich regen und uns mit den Erzeugnissen ihres echten Könnens beglücken dürfen.

Die grosse Kunst — so meinen doch diejenigen, welche vom Niedergange sprechen — die grosse Kunst offenbart ewig gültige Schönheitsideale; die Kunst der alten Meister kann nie veralten. Gut, dann brauchen wir auch nicht immer auf die alten Meister zurückzukommen. Lassen wir sie dort, wo sie sind, ruhig weiterwirken als „Offenbarer des Schönen“ und plagen wir uns nicht damit, es ihnen gleich zu thun, da wir doch wissen, dass dies vergebliche Mühe wäre; wenden wir uns, in der Erkenntnis des geringeren Masses an Kraft und Können, das uns zugemessen ist, vielmehr jenen Sphären zu, für die die alten Meister überhaupt nicht geschaffen haben, betrachten wir das unendlich weite Gebiet des modernen Lebens, das nach künstlerischem Schmuck und künstlerischer Beseelung verlangt, suchen wir in der zahllosen Fülle neuer und besonderer Aufgaben, für die es in der grossen Kunst gar keine Vorbilder giebt, jene heraus, die unserer Individualität, unserem künstlerischen Ausdrucksvermögen am nächsten kommen, und gehen wir froh und unbekümmert an die Arbeit. Gewiss wird dann etwas zu Tage treten, dessen wir uns durchaus nicht zu schämen brauchen und das die gestellte Aufgabe zur Lösung bringt.

STUDIE. KREIDE-ZEICHNUNG.

Auf Berühmtheit und Unsterblichkeit ist es dabei nicht abgesehen. Unsere Zeit beschäftigt so viele Künstler, dass unmöglich alle berühmt werden können. Aber eben diese Zeit, in der schon der schlichte Arbeiter sich seiner primitiven Oelfarbendrucke zu schämen anfängt und der schlichte Bürger ein behagliches und „harmonisch“ eingerichtetes Heim haben will, verlangt neben der Vielheit die grösste Mannigfaltigkeit des Kunstschaffens. Der Zug der Zeit geht nicht dahin, dass sich alle Leute dieselben Heiligenbilder, dieselben Photographien und Heliogravüren nach denselben Raphaelschen Madonnen ins Zimmer hängen. Harmonisch ist eine Wohnung vielmehr nur dann eingerichtet, wenn die ganze Einrichtung, vom Fussboden bis zur Decke, also auch der Bilderschmuck, auf ein und dieselbe Tonart oder auf verwandte Tonarten gestimmt ist, und behaglich ist ein Heim nur, wenn es die Geistesrichtung

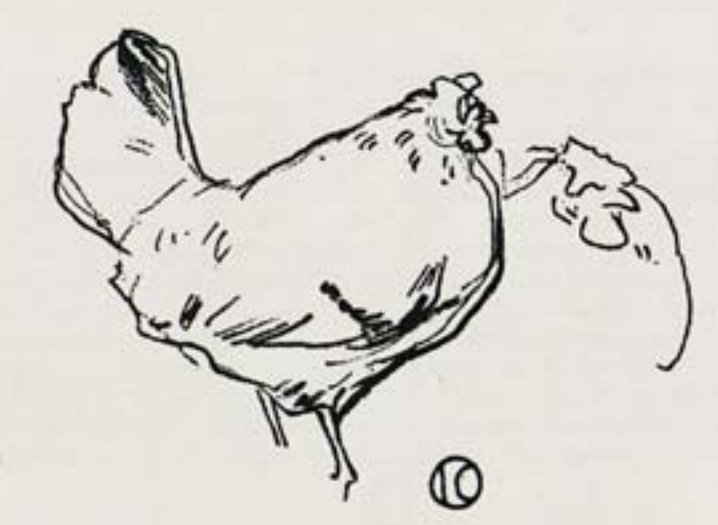
und die Seelenstimmung seiner Bewohner ausdrückt. So gehört beinahe für jeden Wohnungsinhaber ein eigener Künstler. Jedenfalls kann es nicht genug künstlerischer Individualitäten geben und diesen nicht Freiheit genug zu ihrer Entfaltung gegönnt werden.

Wie beschränkt auch eine Begabung sein mag, sie wird doch noch zu ihrem Rechte kommen; wie wunderlich ihre Sprünge sein mögen, sie werden doch irgend wohin passen. Zu diesen oder jenen Möbeln und Tapeten, in diesen einen Winkel, für diesen einen Beschauer passt nur ein einziges Bild — vermutlich wird sich der Künstler finden, der es zu malen versteht; und dieser oder jener Maler hat nur eine einzige Farbe, einen einzigen Ton — wahrscheinlich werden sich manche finden, die in ihm sich selber entdecken. So entspricht die moderne Freiheit in der Kunst dem so überaus mannigfaltigen Subjektivismus des modernen Lebens; so wird die moderne Kunst in den Stand gesetzt, alle Schätze des Lebens aus der Tiefe zu heben und jene Schönheit, von der die Welt voll ist, allerorten aufleuchten zu lassen. Statt eines einzigen, grossen Lichtes eine tausendfältige Strahlenbrechung! Ist jemand, der sich dieses Farbenspieles nicht freuen wollte? Kann jemand dem farbigen Strahl zum Vorwurfe machen, dass er nicht alle Farben in sich vereinigt und verschmilzt gleichwie der Strahl des Sonnenlichtes?

Und ist es nicht die Sonne selbst, die eigentlich nur leuchtet, damit ihre Strahlen sich brechen und so immer neue Farben und Formen entstehen?

Wer die modernen Erscheinungen aufmerksam beobachtet, der wird bald genug an den modernen „Bizarrerien“ keinen Anstoss mehr nehmen; der wird entdecken, dass das meiste von dem, was ihm anfänglich bizarr erschienen, die glückliche Wiedergabe eines subjektiven Momentes ist. Aber die falsche Lehre vom ewig Gültigen und von den Schönheitsregeln hat uns allerdings so sehr daran gewöhnt, das rein Subjektive, das bloss Zufällige und Bedingte in der Kunst gar nicht anzuerkennen, dass es eben darum vielen sehr schwer fällt, sich in die Berechtigung einer rein subjektiven Auffassung und Darstellung hineinzufinden: sie möchten jeden Fall gleich für typisch nehmen. Wie oft, wenn einer z. B. eine neue Farbenwirkung versuchte, ein Spiel des Lichtes mit dem Pinsel festzuhalten bemüht war, hört man die Leute schreien: „Um Gottes Willen! Der möchte uns weiss machen, dass die Bäume blau sind“ oder: „Ja, müssen denn die nackten Weiber wirklich alle grün sein?“ und dergleichen mehr. Aber dem Künstler fiel es ja gar nicht ein, die Bäume blau oder alle Weiber grün zu machen. Einmal hatte er einen bläulichen Schimmer auf einer Anzahl von Bäumen wahrgenommen und war ergriffen von dieser eigentümlichen Schönheit; einmal hatte er grüne Lichter auf einem Frauenleibe spielen gesehen und war gebannt von dem Anblick. Das hat er nun zum Bilde werden lassen. Morgen wird er wieder andere Bilder malen und von niemand fordert er, dass man seine Art und Weise nachahmen müsse. Es kann nicht oft genug betont werden: es giebt keine Schablone in der modernen Kunst, auch keine Schablone „der Bizarrerie und des Unvermögens“.

MAX MOROLD.



BLEISTIFT-STUDIE.



DAS ZEICHEN DES BUNDES.





FLORENTINISCHER ABENDTRAUM.

Leonzino da Bellosguardo schlenderte unthätig umher, solange der Tag währte, und nachts schlief er auf der Terrasse nach seinem Garten einen ruhigen leichten Schlaf ohne Träume. Er hatte früher die Gelegenheit gehabt zu arbeiten, hatte seines Vaters Wechslerberuf fortgeführt, wie dieser es bei seinem Tode bestimmt, und hatte florentinische Gulden nach Venedig und Brügge gesandt, um anderes Gold dafür zu kaufen und es wieder zu Gulden zu prägen; aber als er fand, dass der Sinn nur der war, den Reichtum und die Sorgen zu vermehren, die er schon hatte, schloss er ab. Er liess anstatt dessen mit vielen Kosten einen Springbrunnen auf dem Hügel einrichten, wo seine Villa lag. Er sah ihn in Strahlen emporsteigen und glitzern und in die Schale fallen und wieder zu der Quelle zurückgeleitet werden, wo weisse Ochsen mit langsamem Trabe ihn hinaufzwangen, um abermals dasselbe Spiel zu beginnen. Er freute sich des Regenbogenschimmers, da wo die Tropfen sich in Dunst auflösten, und des feinen Klanges von Wasser gegen Wasser, und konnte lange Stunden in Gedanken davor verbringen.

Er hatte auch am Kriege gegen die Feinde der Vaterstadt teilgenommen, um der Ehre willen, doch als er vernahm, dass der Ehre bester Klang dahin war, dass man sich bereits stärker dünkte, als dieser oder jener, da ward er auch dessen müde, setzte seine Rüstung im Würfelspiel gegen den Hund des Kameraden, verlor und fuhr heim. Er liess es sich nicht einmal einfallen, mit der Narbe nach der Wunde zu prahlen, die er auf der Wange davongetragen hatte, sondern liess sein lockiges Haar über die Ohren hinabhängen, um sie zu verbergen, und als dies dann der Brauch ward auch für solche, die keine Wunde hatten, lachte er, aber liess es gleichwohl sein wie es war.

Um sich die Zeit zu vertreiben, verlegte er sich dann auf die Liebe und huldigte nach der Sitte des Tages zwei Schönheiten. In der einen, Monna Giulia, mit der er nie gesprochen und die er kaum je anders gesehen als aus der Entfernung, betete er alle Vollendung des Ideals an, und den Sinnreichtum seines eigenen Gefühls, das die feinsten und holdesten Worte fand, um sie zu preisen, und er trug seine Liebesflamme offen vor aller Blicke und Bewunderung, wie eine Wachskerze bei einer Prozession. In der andern, Monna Monetta, die er auch kaum recht geschaut, denn es war Dämmerung, als er ihr Herz gewann, und Dunkel in der Kammer, wo er sie traf, küsste er sein Vergnügen und freute sich des tiefen Zwitscherns der Heidenlerche im Morgengrau, das ihn von ihr zwang.

Aber als sein bester Freund, Giacomo Calandra, in einem Augenblick jener Verzückung, in die die Freundschaft alle Seelen versetzte, die Platos güldene Stränge zu spielen und zu schätzen verstanden, eben von einer Reise heimgekehrt, ihm anvertraute, dass er Monna Giulias Gunst genoss, und ihm eine schöne Sextine vorlas, die er auf seine keimende Anbetung Monna Monettas gedichtet, lächelte Leonzino und drückte seine Hand dreimal, zum Abschied von den beiden Herrscherinnen und von ihm selbst.

Dann ging er ganz einsam, und hatte keine Lust, irgendetwas zu treiben.

Eines Tages stand er in seines Freundes Gentile Buonacorsis Garten und sah zu, wie dieser von kleinen schwarzen, geschäftigen Bauern einen Brunnen graben liess, da wo zwei Hügel mit grossen Cypressen ineinander glitten. Er sah die fette braune Erde von Hacken und Spaten gewendet und glaubte aus Stücken von Steinen, die nach oben gebracht wurden, zu entnehmen, dass sich hier zuvor irgend ein kleiner Bau erhoben hatte, ein altes heidnisches Grab oder die nischenförmige Mauer um eine Quelle, mit dem Bilde eines der ältesten Heiligen geschmückt. Er sann nach, was wohl die Erde so glänzend und weich gemacht haben mochte, all' das Wasser, das dort unter Gelächter von den Schultern der Mädchen verspritzt worden war, oder Thränen und Staub der Toten; er sprach mit Gentile davon und fand viele schöne und seltsame Gedanken, indem er dieselbe Folge aus den gleich möglichen Ursachen ableitete. Da prallte der Spaten eines Arbeiters, als die Heftigkeit des Stosses schon durch die Erde gehemmt worden war, gegen etwas Hartes, das selbst bei der sachten Berührung stark erklang, etwas Hohles also, dort tief unten. Leonzino hielt in seiner Rede inne und beobachtete lächelnd, aber ein wenig neugierig, Gentiles Eifer, mit dem er die Männer ermahnte, wie sie den Gegenstand, ohne ihn zu verderben, emporholen konnten, vielleicht eine grosse Last der kostbaren Bronze oder wohl gar etwas mit Münzen darin. Er blieb so lange, bis das Geheimnisvolle mit vieler Arbeit hinaufgeschleppt war. Es hatte die Form einer grossen Urne, und als die Erde unter braunen harten Fingern abgeschuppt war, leuchtete es weiss — es war also nur Marmor. Gentile liess die Urne aufstellen, nahm vorsichtig den Kalkstaub und das vermoderte Laub fort, das ihren Hals füllte, und tastete mit einem Stabe in ihrem Inneren. „Es ist nichts Schweres," sagte er, „keine Münzen, es ist nur etwas wie eine leichte Asche," und er wandte sich enttäuscht ab.

„Es ist wohl der Staub verbrannter Heiden," sagte der älteste der Bauern, „so etwas bringt Unglück. Schlagen wir das Ganze entzwei, und lasst uns die Asche in den Wind streuen!"

Er erhob schon den Spaten, doch Leonzino, der gleichsam Konturen eines menschlichen Körpers unter dem Staube zu unterscheiden vermeint hatte, fühlte eine plötzliche unerklärliche Regung des Mitleids und der Angst und stürzte vor, um ihn aufzuhalten.

„Lass sie doch reinigen, um zu sehen, wie sie aussieht," sagte er zu Gentile, „sie scheint in Figuren gearbeitet. Da ist auch ein Perlenstab um den Rand."

Gentile tastete noch einmal mit dem Stecken in ihrem Inneren. „Da ist nichts," antwortete er. „Bilder von Abgöttern sind auf allen." Und er hielt es für das Geratenste sich mit diesen gar nicht zu beschäftigen, sondern die Männer das thun zu lassen, was ihre Vernunft ihnen riet.

„So gieb sie mir," bat Leonzino, noch immer mit einem Beben unerklärlicher Angst, „gieb sie mir. Ich schenke dir anstatt dessen, was du bei mir wählen willst." Und als der Freund auf dieses eingegangen, liess er sogleich Wasser in Eimern herbeischaffen und spülte und wusch selbst, indes die anderen an ihrem Brunnen gruben, bis der Stein weiss und glänzend aus der Feuchtigkeit ringsum leuchtete, wie eine aus der Muschel gelöste Perle.

Die blosse Arbeit hatte ihn vergnügt, und jetzt, da sie zu Ende war, trat er zurück und sah die Urne an, um das in der Gesamtheit zu erfassen, was sich ihm stückweise gegeben. Sie war wirklich wie eine Perle so leicht und fein, trotz ihrer grossen und festen Form; der schwellenden Weite unterhalb des Halses begegnete weich der Fuss und trug sie wie eine Woge eine Riesenperle; die beiden Henkel streckten sich empor und erreichten den verzierten Rand wie schlanke erhobene Arme. Es lag etwas von einer biegsam, gleichsam spielend getragenen Bürde in ihrer ganzen Gestalt. Rings um sie tanzten drei Frauen, jung, mit stillen ernsten Gesichtern und weiten Gewändern, die mit rhythmischem Fall nach rückwärts gestreckt wurden, von der Bewegung nur,



KATZEN IM LEHNSTUHL.



nicht vom Winde; das Haar flatterte auch nach rückwärts. Nur der Hauch ihres eigenen Tanzes in all' dieser Bewegung, sonst kein Atemzug. Ein toter Raum, eine seltsame Versteinerung in dem weissen Rund des Marmors, in dem die weichen Linien einsanken und sich verloren. Ihre sich leicht zurückneigenden Köpfe betäubt wie in Berauschung.

Leonzino hatte nie etwas Ähnliches gesehen oder geahnt, einmal ums andre umkreiste er sein Kleinod und sah es an und war froher, als er sich je gefühlt. Nun musste er es oben bei sich in Bellosguardo haben und es ansehen, ansehen, es dünkte ihm, fast sein ganzes Leben lang.

Er sandte Boten hinauf zu sich nach Hause, man möge die weissen Ochsen lösen, die den Springbrunnen trieben, ihnen ihr schönstes purpurgemaltes Joch anlegen und sie vor den besten Wagen spannen, um seine Urne zu holen, und indes er wartete, war er in liebevoller Arbeit bestrebt, die allerletzten kleinen verwischenden Spuren der jahrhundertelangen Ruhe im Erdreich zu beseitigen. Das Gefährt kam, er liess es beladen, und ging selbst zur Seite, um darüber zu wachen.

An der Pforte von Gentiles Garten, von wo er einen Schimmer der Stadt sah und an all' die Menschen dachte, denen er begegnen würde, brach er lange lichte Zweige von den lenzbelaubten Pappeln und schwarze Cypresse und wand sie zu Kränzen um die Hörner der Zugtiere, weil sie den Fund vom Totenreich wieder ans Licht brachten. Leute blieben stehen und sahen ihn an und lachten verwundert, doch er achtete nicht darauf.

Der Weg ging zwischen Mauern, gekrönt von dem bläulichen Laub der Weinranken unter dem bebenden Blau des Himmels. Die Ochsen hoben bedächtig ihre Füsse aus dem feuchten Boden und machten an den Hügeln Halt, um zu rasten, langsam ihre bekränzten Häupter wendend. Leonzino wartete jedesmal geduldig, den Blick gebannt von seiner weissen Urne und dem Spiel des warmen Sonnenscheins über dem Tanz der weiblichen Gestalten. Als er höher hinaufkam, sah er Florenz' Glockenturm zwischen den Cypressen und die Berge dahinter; noch höher, und die Weite war frei, und der Arno brannte in Sonne mit der lichten Stadt um sich, umarmt von blauen Hügeln, denen das Laub der Oliven ein silbernes Glitzern gab, und die wasserschwere Luft einen Perlglanz in der Ferne.

Leonzino hatte nie seine Stadt so gesehen, und nie war sie ihm so teuer gewesen. Sie hatte etwas von der Schönheit und Vergänglichkeit der Blumen über sich, und wenn er an die Kirchen dachte, die gebaut wurden, unter langen Mannesaltern, immer ein Giebel für sich, ein Thor für sich, mit seiner Spitzenausschmückung, die reife Farbe von Sonne und Wind bekam und verblassen konnte, bevor das nächste ausgeführt ward, da dünkten sie ihn wie Auen und Haine von Riesenbäumen, deren Schicksal es ist emporzuschiessen und sich über die Wurzeln der Nachbarn auszubreiten, und zu sterben in ewiger Vergänglichkeit und Wechsel. Aber die Menschen, die sich regten und arbeiteten und kämpften und hofften, zwischen diesen blühenden Ruinen, für die hegte er eine mitleidige Liebe, und es dünkte ihn, dass er für allezeit von ihnen fortzog, mit seinem weissen seltsamen Schatz, der die Lösung von allem barg, die Befreiung von allem.

Nun war er nahe von seinem Heim, nun sah er rechts Mont Oliveto mit seinem Kreise von schlanken Cypressen um den Rand und den Cypressen in der Mitte, die sachte ihre schwarzen Wipfel unter dem Flüstern des Windes zusammenneigten. Der war wie der Thron des Todes selbst; in dem Grase des Plateaus wusste er, wuchsen dicht blassgelbe Schwertlilien, deren Kelche an den Spitzen in erdfarbenes Schwarz übergingen. Wanderte man dort rings herum, rings herum, schien die Stadt so ferne zwischen den steingleichen Stämmen und dem harten Sausen der Bäume. Doch sein Weg ging höher. Da lag seine weisse Villa und leuchtete in Sonne zwischen dunklen Ranken, da war er zu Hause, hinein durch das Thor, und er sah mit neuer Freude, wie schön sein Garten mit Blüten und Blättern dem Neuangekommenen entgegenlächeln würde.

Es liess die Urne aufstellen, auf einer Marmorplatte unter einer schwarzgrünen Steineiche, die so dicht war, dass kein Regen durch ihre raschelnden Blätter drang. Dann verweilte er einsam mit ihr, liebkoste sie mit dem Blicke und den Händen und sehnte sich, in ihren Sinn einzudringen, die Musik zu dem Tanze der Frauen zu vernehmen, den Stein in seiner Umarmung atmen zu fühlen. Sowie er sich unbeobachtet wusste, küsste er die feinen zurückgeneigten Köpfe der Tänzerinnen, und da er Mitleid empfand mit ihrer frierenden



HOCH-
SOMMER.

Kälte, wand er blutrote Kletterrosen um sie. Es war wunderbar schön, den Marmor gelbweiss leuchten zu sehen zwischen ihren bläulichen Schatten; es war, als hätte der Duft der Rosen den Rausch gebracht, in dem der Tanz dahinschwebte.

Leonzino träumte lange bei seinem stillen Spiel; er war glücklich, aber bebte dennoch vor Sehnsucht, dem Wesen noch näher zu kommen, das die Urne in ihrer stillen, edlen Form barg, in ihrer Steinruhe, über die der erstarrte Wind der Reliefs dahinglitt, in ihrer Asche weissem Staub. Er nahm eine grosse, glühende Rose, küsste sie und liess sie fallen, in das Innere der Urne.

Aber sie ward wieder emporgehoben, von einem perlweissen Nebel umgeben, der um sie wogte, wie der Rauch eines Scheiterhaufens, wenn grosse Regentropfen hineinfallen, wogte, im Rhythmus des Tanzes der drei Frauen, sich zusammenschloss, wie eine grosse weisse Blume des Abends, und Form annahm. Es war eine junge schlanke Gestalt, mit nackten Füssen schwebte sie auf dem Perlstab um den Hals der Urne dahin; in ihrer Brust glühte die Rose an Stelle des Herzens und ward von den weissen Falten des Chitons verhüllt; die Arme hielt sie zu den Schläfen erhoben wie ein Kind, das noch nicht aus seinem Schlummer erwacht ist. Ihr Haar fiel über die schöne Rundung des Scheitels zu beiden Seiten in Reihen

STUDIE.





UNWETTER.

HÜHNER-
STUDIE.



glatter Locken über die Ohren und wurde in einem weichen Bogen über dem Nacken zusammengehalten. Ihre Stirn war wunderbar ruhig, der Mund ruhig und glücklich, und die geschlossenen Augen schienen unter wirbelndem Tanz zur Ruhe geküsst; das Kinn und die feine Rundung der Wange war erhoben, weil sie den Kopf leicht zurückgeneigt hielt. So wie die Finger einer schmalen Hand erröten und von der Flamme durchleuchtet werden, die sie vor dem Winde schützen, bebten ihre Glieder in dem roten Duft des Rosenherzens, nahmen Farbe an wie die einer Lebenden, nur ein wenig bleicher. Die Augen öffneten sich in einem tiefen, schwarzen Blick, die Hände sanken herab und schlossen sich um den Busen zusammen, die Lippen regten sich, und eine Stimme wurde mit sachtem Klang vernehmbar, wie Träufeln von Wasser gegen Wasser und lenzbelaubter Pappeln Sausen und das kühle Rascheln von Cypressen und Steineichen.

„Ich war weit, weit fort," sagte sie, „doch deine heisse Rose rief mich her. Was wünschest du, der du Leben und Schönheit um mein Grab geschlungen?"

Leonzino streckte beide Arme nach ihr aus. „Dich, dich," antwortete er im Taumel und fühlte sich in betäubender Wollust erschauern, „deine Liebe, du bist die, nach der ich mich stets gesehnt, welchen Namen du auch haben magst, Glück oder Tod, deine Liebe wünsche ich, nichts anderes."

Sie lächelte betrübt. „Die kannst du nicht haben," antwortete sie, „denn ich bin tot, und weit weg ruhe ich in ewigem Schlummer. Aber der du meinen Schatten aus der Welt der Schatten gelockt, wo milde weiche Winde ihn umher trugen, ein Blatt im Laube, ein Flüstern im Brausen, da du ihm Form gegeben in des Tages Licht und ihn erzittern liessest im roten Duft des Vergänglichen, so sprich zu mir, eh noch die Rosenblätter erblassen und fallen, sprich zu mir, und ich werde dir antworten!"

„Wer bist du, wer warst du? Ich will dein Wesen kennen."

Ihr Blick wurde träumend in fernem Schauen, und sie antwortete sachte, so dass jeder Ton langsam sank und in dem Steigen des nächsten verdämmerte: „Ich hatte wie andere einen Namen,

der sagte, was ich nicht war. Nun bin ich Staub im Staube, Licht im Lichte; die Stimme, die du hörst, ist nicht meine eigene, sondern das Echo von aller Zeiten toten Winden, aller Zeiten toten Stimmen. Ich lebte ....“ Sie verstummte in noch weiterem Traum, und nur die Lippen bewegten sich unbewusst.



„Und du warst glücklich?“

Sie fand die Stimme wieder und schien wundernd ihren eigenen Worten zu lauschen: „Ja, ich glaube, man nannte es so. Ich starb ja jung. Ich hoffte und sah vorwärts, und das, dem ich entgegensah, kam nie heran, denn wenn es da war, war es schon vorbei und flüsterte hinter mir. Ich träumte auch oft zurück, wenn die Dämmerung einfiel, tiefgrün und klar, wie sie jetzt bald wieder kommen wird, und die Magnolienblüten versanken wie tote weisse Schmetterlinge im Dunkel; alle meine Tage dünkten mir damals teuer. Alles war schön.“

„Und hast du nie gehandelt, lebtest du nie wirklich?“

„Gehandelt, doch, doch, oft, viel. Etwas trieb mich, bald hin, bald her, ich nannte es Wille. Da waren viele Stimmen in meinem Innern, aber eine war am stärksten und bezwang die anderen, wie die grosse Woge schwellend die kleinen erwürgt, aber ob sie mehr als die übrigen mein war, was weiss ich? Ich fühlte Liebe, ich fühlte Hass, und ich gebot über viele, und Liebe und Hass wurden zur That, doch sie glitten aus meiner Hand wie zerstiebende Blasen, und während sie brachen, verstand ich sie nicht. Männer wähnten mich zu besitzen, und ich wähnte mich glücklich darüber und brannte in Sehnsucht und Hoffnung und lächelte Erinnerungen zu, während Dämmerung sich über roten Mohn senkte. Endlich hatte ich bloss eine Sehnsucht, in der alten Vase hier unter meinen Füssen zu ruhen, die ich vor mir hatte, in meines Gartens Sonne, und ansah, bis die Gedanken erstarrten und ich einschlummerte in dem Schatten der Arkaden, von dem Murmeln des rieselnden Wassers eingewiegt. Einmal entschlummerte ich in grossem Schmerz und erwachte und rang mit dem Schmerz, und er verschwand in meinen Armen, und ich mit ihm. Da legte man meinen jungen starren Leib auf einen Scheiterhaufen, und auch er ward umfangen und erhoben von den roten Armen der Flammen und verschwand, aber dem weissen Staube, der zurückblieb, bereitete man die Ruhe dort, wo ich es bestimmt. Da verschlug auch dies mir nichts, da war auch dies Ersehnte an mir vorbei, indem es kam. Aber ich hatte einen Traum. Mir dünkte, dass die drei Frauen dort mir ihre Hände reichten, um mich in ihrem Tanze mitzuziehen, ich nahm sie, ich stand wie sie mit flatterndem Haar und Gewand, aber ich wusste nicht, ob ich mich bewegte und umherwirbelte, oder ob ich Stein war wie sie.“

Leonzinos Blick hatte während ihrer Worte dieselbe träumende Tiefe bekommen wie der ihre. „Diese Frauen,“ sagte er, „was sind sie, was bedeutet ihr Tanz. Warum wolltest du in ihrem Kreise ruhen?“

„Darum, weil sie alles innen umschliessen. Unsichtbar umtanzen sie uns, unser ganzes Leben lang, unhörbar schweben ihre Schritte, ihre Gewänder wehen kalt um deine Hände, ihr Haar streicht flatternd an deiner Wange vorbei. Sie sind die Horen, sie tanzen den Tanz der Zeit. Ich konnte lange Stunden liegen und sie sich regen sehen, wenn ich die Augen halb schloss, aber wie ich den Blick aufschlug, standen sie still. Und ich grübelte: die Zeit, die Zeit, was ist sie? Versinkt sie hinter uns, oder fliegt sie vorbei, nachdem sie kalt auf unseren Mund ge-



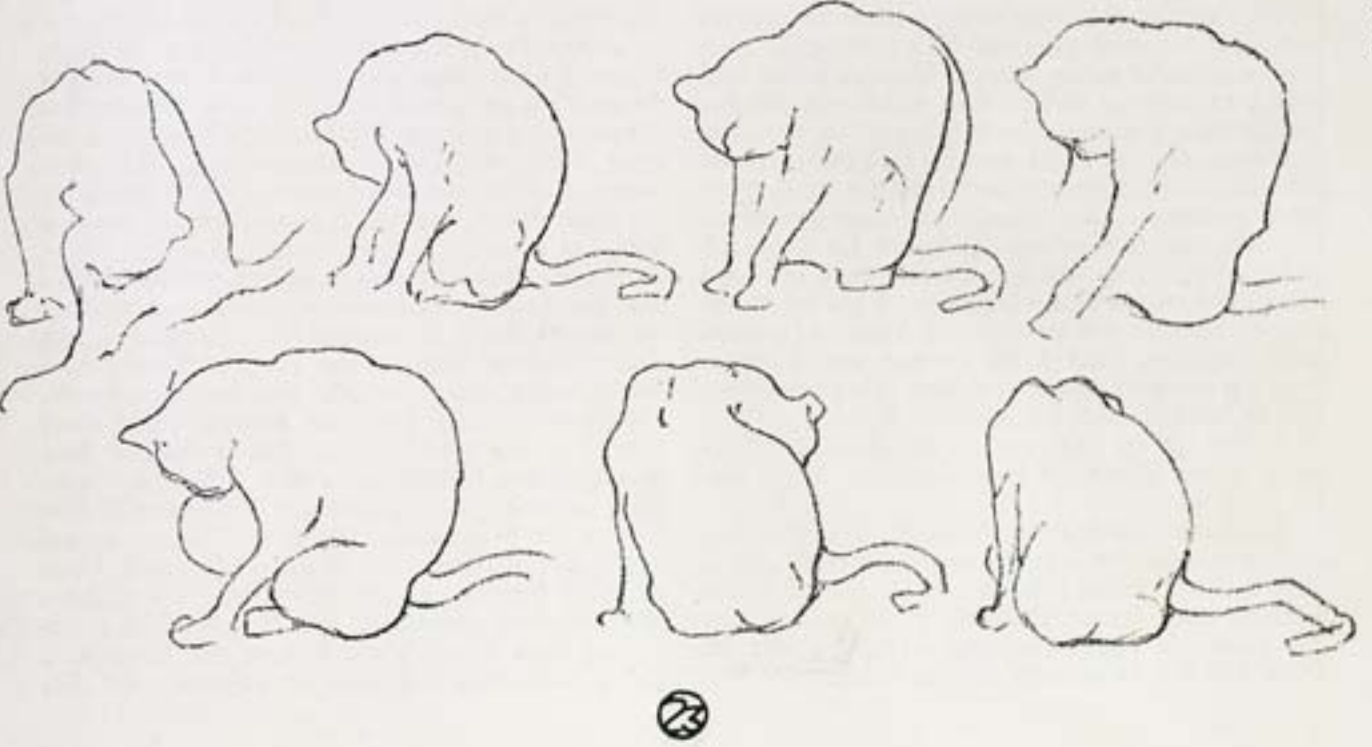
haucht? Wir fahren auf einem Schiff; was ist es, das uns dahin führt? Die Segel stehen geschwellt, die Welle rauscht sterbend unter uns — nun ist es eine neue, die hinansteigt, es giebt denselben Laut. Die Zeit ist der Wind, und sie rauscht über unserem Haupte, aber das Schiff, bewegt es sich so rasch wie sie? Steht es nicht ganz stille, und wir wähnen bloss zu fahren, weil der Schaum vorübergleitet? Leben wir, sterben wir, oder ist es alles ein Trug, den wir träumen, in dem Rauschen um unser Haar? Der Augenblick wird von der Furcht zerstört, von der Angst, dass etwas kommen könne, oder durch die Hoffnung; aber die Hoffnung in die Zukunft ist unruhig, sie auch. Nur das Verflossene ist ganz hold und gross und ruhig in seiner Wehmut. Sieh die Frauen dort im Stein an, du vernimmst den Rhythmus ihrer Schritte, aber die Füsse regen sich nicht, die Gewänder fallen nicht, das Haar liegt stets gleich — sie sind die Stunden der Vergangenheit, die Unrast, die zu Grösse und Ruhe erstarrt ist."

Leonzino erschauerte leicht, wie im Traume des Morgens, wenn die leise Kälte des Tagesgrauens heranstrich, duftlos und rein, aus der Lauheit der Sommernacht, und ihn beinahe weckte, so dass vor seinen Augen das erbleichende Licht der Sterne zitterte.

„Und die Grösse und die Ruhe hast du jetzt, und du bist damit zufrieden! Du entbehrst nichts, bereust nichts?" Sie sah ihn an, mit einem matten, milden Lächeln.

Er stand leicht vorgebeugt, in einer Stellung weichen Flehens, die Hände gestreckt, den Blick erhoben — die Haltung eines Jünglings, der seinem Griff ein Glück entgleiten fühlt, das er nicht erreicht, und das zu erreichen er sich unwert dünkt, ein Leben, das er hätte leben, einen Schmerz, mit dem er hätte ringen wollen. In seinem granatroten Seidenrock brannte das Licht so warm, dass selbst die Schatten in den Falten glühten; die braune Haut glänzte wie Bernstein unter seinem langen lockigen Haar.

Sie sprach: „Du hast mir den Schatten des Lebens wiedergegeben und damit den Schatten des Begehrens, den Schatten der Unruhe. Wenn der Tod jetzt bald wiederkommt, wird er mir ein leises Leid geben — schon fühl' ich es im Blumenherzen.



KATZEN-
STUDIEN.

TIEFE SONNE.
STUDIE.



„Ja, ich entbehre etwas, bereue etwas. Wenn ich dich so schön sehe, kann ich mich fast entsinnen, wie es war, zu lieben, sein Wesen in einem anderen aufgehen fühlen, sich an etwas schmiegen. Das war das Einzige, was Reichtum gab. Ich sammelte nicht genug davon, ich war müde und blind; es gab so vieles, das nicht von meiner Liebe erreicht wurde. Jetzt träume ich zuweilen von dem, das ich nicht zum Meinen machte, von jeder Sonne, die verschwand, ohne von meinem Blick geliebkost zu werden, von jedem Leben, an dem ich stumm vorüberging, jedem Lied, das ich nicht sang. Und ich komme mir arm vor, und friere vor Leere. Viel wärmer hätte ich mich einspinnen können, viel weiter meine Arme und meinen Blick strecken. Ich hätte grösser sein können. Nur so sammelt man aus dem Vergänglichen, nur so erlangt man die schönste Ruhe.

„Jetzt ist es bald vorbei mit dem Duft der Rose, schon klopft ihr Herz sachter. Sage, was du noch willst!"

Leonzino streckte die Arme im Schmerz vor, und er rief in einem gewaltsamen Schrei: „Dich, dich will ich haben, deine Liebe. Deine Worte kühlen, aber deine Schönheit glüht und zündet. Ich habe nie zuvor gewusst, was Schönheit ist. Dich will ich in meinen Armen haben."

Ihr Blick wurde wehmütig mild, aber leuchtete klarer als früher, der Busen hob sich, und die Hände schlossen sich fester um die Rose, wie um einer letzten Flamme Glut zu schützen.

„Aber du hast mich ja, du hast mich ja in deiner Liebe. Du umfängst die Form, die der Augenblick gab, weil sie schön war, du schlangst Rosen um des ewig Wechselnden Erstarrung im ewig Schönen. Du hast mich ja. Sieh dort hinaus!" Und mit ihrer weissen Hand beschrieb sie einen Kreis vor sich, und Leonzino wandte sich und schaute.

Da lag Florenz in dem gelben warmen Licht, das der Tag giebt, bevor er stirbt, weit schöner als zuvor, noch blumengleicher als zuvor. Ein Gitter leichter Wolken lag vor der Sonne, und die Strahlen spannten sich wie breite, lebende, klingende Stränge von dem blauen Gipfel eines Berges hinab übers Thal, und zwischen dem schwärzlichen Silberglitzern der Schatten leuchteten schlanke Türme und die lächelnden Wohnstätten der Menschen. Die Hügel trugen scharf leuchtende Kämme wie Wellen, die sich übereinander türmen, hinter ihnen war die Nacht, und auf dem schönsten, auf Fiesoles Höhe gewahrte man deutlich die Reihen der Cypressen, gleich schwarzen Flammen im Scheine. All dies



eingerahmt von des Abhangs silbergrauen Oliven nach unten zu und dem weiten dunklen Dach der Steineichen, die sich mit Reflexen von Metall in den harten blanken Blättern wölbten.

„Siehst du," die Stimme wurde immer weicher in ihrem sterbenden Fall, „siehst du, da liegt meine Stadt; schön wie ich war, lebend wie ich war, träumend jetzt, während das Spiel der Schatten hingleitet. Rings um sie zieht der Stunden Tanz — siehst du, wie es weht, siehst du, wie die Kronen der Bäume sich sachte neigen? — aber sie lebt und ist. Sie hat der Schönheit Ewigkeit. Habe sie lieb, lebe ihr Leben, und du wirst mich nicht vermissen, du wirst einstmals ebenso ruhig schlafen, wie ich, in dem Kreislauf der weissen Frauen, deren Gewänder nicht eine ihrer fliegenden Falten senken, deren Locken nicht vor dem Atemhauch der Nachfolgenden erbeben."

Ein Schlag wie von einer weichen Schwinge, ein Seufzer in der Luft. Als Leonzino sich zu ihr wandte, war sie verschwunden, und da nur der perlweisse Nebel, durchleuchtet und schmelzend in der beginnenden Abendröte. Die Rose lag an seiner eigenen Brust, die Hand fing sie auf.

Er hielt sie fest und sah sie an; die Blätter hatten sich nach aussen entfaltet und waren weich geworden, und die zwei grössten gaben ihr die Form eines Herzens. Sie hatte noch Duft, ganz schwach, aber noch feiner und schmeichelnder als zuvor. Immer öfter und länger verweilten auch seine Blicke auf der Stadt, die jetzt dunkler wurde in des raschen Dämmerns Beleuchtung von tiefem klargrünen Wasser, während die Nacht sich von den blauschwarzen Höhenzügen des Westens heranwälzte.

„Gefahren drohen ihr," dachte er, „Gefahren drohen allem, was lebt. Ein ewiger Kampf ist das Jetzt, und ich will mit dabei sein, um auch mit in des Verflossenen schöner Sage zu sein. Was ist es, das meine Stadt so leuchtend jung erhält in der Sonne, wenn nicht vieler Liebe; was ist es, das sie aufrecht hält, wenn nicht starke Herzen, die gleich Flammen aufrecht in der Brust getragen werden wollen. Nur das macht uns würdig, einstmals der Stunden Tanz in Schönheit um unseren Staub zu erwarten."

Er blieb sitzen, die Rose in der Hand, als die Nacht kam und der Mond, und alles dort unten ein ungewisses Meer war von kalter Klarheit und Grösse, und der Schatten schwarzem Dunkel und des Arnos Silberschlange, die hinausglitt zum Meer.

PER HALLSTRÖM.



LANDSCHAFT IM SPÄTHERBST.

Über kahle, fahle Hügel
Streicht der Dämm'rung kühler Flügel;
Dunkel, wie erstarrte Träume,
Steh'n im Thal entlaubt die Bäume.

Tiefe Stille, tiefes Lauschen.
Keine Welle hörst du rauschen,
Keine Stimme hörst du klingen,
Dir des Lebens Gruss zu bringen.

Nur als stummes Bild der Gnade
Siehst du dort am stein'gen Pfade,
Von des Kreuzes Holz getragen,
Durch die Nacht den Heiland ragen.

FERDINAND v. SAAR.



DER ZIEGELSCHLAG.

Weit gedehnte, öde Strecken,
  Schmutzig-gelbe Wassertümpel;
Einsam ragt der Schlot des Ofens
  Über morsche Bretterschuppen.

Fahle Menschen, wie geknetet
  Aus dem fahlen Lehm des Bodens,
Drin sie wühlen, treiben lautlos
  Jahr um Jahr hier ödes Handwerk.

Füllen und entleeren Truhen,
  Mischen, treten, streichen, schlichten,
So des Backsteins ewig gleiche
  Form verdrossen wiederholend.

Träge zieh'n vorbei die Stunden;
  Aufgelöst in Staub und Hitze,
Oder rings in Kot zerfliessend,
  Scheint die Welt auch hier zu Ende . . .

FERDINAND v. SAAR.



HÜHNER-STUDIEN.



AM WIESENRAND.
BLEISTIFTSTUDIE.



MEIERHOF.
STUDIE.

MITTEILUNGEN
DER VEREINIGUNG BILDENDER KÜNSTLER ÖSTERREICHS.

Die III. Kunstausstellung der Vereinigung ist am 20. Februar nach sechswöchentlicher Dauer geschlossen worden. Sie hatte ausser Werken von Crane, Raffaëlli, Rops u. A. eine grössere Kollektion von Meunier und von Rysselberghe gebracht und war beherrscht von Klingers „Christus im Olymp“. Das gigantische Werk fand vollauf die Beachtung, welche seiner Bedeutung entspricht. Auch die, der bildenden Kunst für gewöhnlich ferner stehenden Kreise konnten sich der Erörterung, die das Erscheinen des Werkes hervorrief, nicht entziehen, so dass dasselbe einige Wochen lang das unvermeidliche Gesprächsthema jedes Salons, jeder Gesellschaft bildete. An sich belanglos, giebt diese Thatsache dem mit den Wiener Verhältnissen Vertrauten einigen Aufschluss darüber, wie weit es der Vereinigung durch ihre bisherige kurze Thätigkeit gelungen sei, den einen ihrer Programmpunkte: „Anregung des Wiener Kunstlebens“ zu erfüllen.

Aus dem gleichen Grunde wird die weiter unten gebrachte Liste der angekauften Werke sowie der grosse Erfolg der Auktion des künstlerischen Nachlasses Theodor von Hörmanns interessieren, besonders wenn man in Betracht zieht, dass die neuerwachte Kauflust des Publikums nicht nur den Unternehmungen der Vereinigung, sondern auch allen den anderen zahlreichen in letzter Zeit hier stattgehabten Ausstellungen und Auktionen in derselben reichlichen, seit Jahrzehnten nicht mehr beobachteten Weise zu gute gekommen ist.

Die Umgestaltung des Hauses für die Zwecke der III. Ausstellung war durch Josef Hofmann, O. M., erfolgt, das Plakat von Josef M. Olbrich, O. M., entworfen worden.

Hörmanns Werke waren eine Woche lang ausgestellt; ein Teil seines Nachlasses kam am 27. Februar zur Versteigerung. Die Galerie-Direktionen, die Sammler und die Privatkreise des Publikums wetteiferten im Erwerb der Werke. Aus dem Erlös bestimmte die Witwe unseres unvergesslichen Kampfgenossen, Frau Laura von Hörmann, den Betrag von fl. 20000 für eine Kunstzwecken gewidmete Stiftung.

❧

Die IV. Ausstellung der Vereinigung, welche sowohl ordentliche als auswärtige Mitglieder reich beschickten, wurde am 18. März eröffnet. Für dieselbe hat Josef M. Olbrich, O. M., einen Mittelraum, Josef Hoffmann, O. M., drei Seitenräume und ein Kunstgewerbezimmer adaptiert und das Plakat Alfred Roller, O. M., entworfen.

❧

Die erste diesjährige Abteilung der Kunstbeilagen zur Gründerausgabe von Ver sacrum enthält in dem, diesmal mit einer Originalschablone Koloman Moser, O. M., geschmückten Umschlage folgende Kunstblätter in signirten Specialdrucken:

Alte Frau. Originalholzschnitt von E. R. WEISS. Druck vom Stock.

Sommernacht. Originallithographie in 3 Platten von W. BERNATZIK, O. M.

Heilige Nacht. Originalholzschn. von FRIEDRICH KÖNIG, O. M. Druck von den Stöcken.

Ruine. Originalradierung von RUDOLF JETTMAR, O. M.

AUSSTELLUNG DER VEREINIGUNG BILDENDER KÜNSTLER ÖSTERREICHS, SECESSION WIEN, VOM 12. JANUAR BIS 20. FEBRUAR 1899.

LISTE DER VERKAUFTEN WERKE.

BECK, FRIEDRICH, Wien. „Studie."

BURGER, FRITZ, München. „Frauentypen vom Münchener Künstler-fest."

CRANE, WALTER, London. „Hof in Sorrent", „Frühling in der römischen Campagna.

JETTMAR, RUDOLF, Wien. „Zum Jüngsten Gericht", „Die Zeit", „Das Verhängnis".

KRUIS, FERDINAND, Wien. „Gouache".

MEUNIER, CONSTANTIN, Brüssel. „Mutterglück" (Bronze), „Ophelia" (Bronze), „Kinderkopf" (Bronze), „Antwerpener Auslader" (Bronze), „Der Crevettenfänger (Bronze) 2mal, „Walküre" (Bronze), „Die Tränke" (Bronze), „Die Scholle" (Bronze), „Die Puddler" (Bronze), „Der Holzhauer" (Bronze) 3mal.

OLBRICH, JOSEPH U., Wien. „Handleuchter" (Holz).

RAFFAËLLI, JEAN FRANÇOIS, Paris. „Auf der Bank", „Der Invalidendom", „In der Ebene", „Auf dem Wege", „Der Weg mit den grossen Bäumen", „Am Wasser", „Die Schauspielerin auf der Bühne", „Der Garten der alten Jungfer", „Die Schauspielerin auf Reisen", „Der Hundewascher", „Am Bettrand", „Boulevard des Filles du Calvaire", Bei der Toilette", „Die Seine bei Asnières", „Der Umzug."

ROPS, FELICIEN, Paris. † „Selbstporträt", „A un diner d'Athée", Oude Kate", „La peine de mort", „Parallelisme", „La Lyre", „Les derniers Flamands", „Masques modernes".

RYSSELBERGHE, THÉOVAN, Brüssel. „Aktstudie" Rückenansicht, „Fischerboote von Volendam'„ „Vliessingen", „Fischerboote von Volendam", „Venedig", „Der Hafen von Dortrecht", „Venedig", „Konstantinopel", „Der Regenbogen", „In den Dünen von Kadzand, Zeeland", „Der Turm von Furnes, Flandern", „Porträt eines jungen Mädchens", „Amsterdam", „Schiffe im Regen". „Eine Dame bei ihrer Toilette", „Tanzende Mädchen", „Fischerboote von Volendam", „Aktstudie", Mädchen, ihr Haar ordnend.



Für die Redaktion verantwortlich: Dr. Franz Zweybrück, Wien.
Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.



·KOLOMAN·MOSER·

JÄHRLICH 12 HEFTE. IM ABONNEMENT 9 FL. = 15 M. II. JAHRG. HEFT 4.

VERLAG VON E. A. SEEMANN, LEIPZIG.



E. BAKALOWITS·SÖHNE·
K. UND K. HOFLIEFERANTEN
WIEN·I·KÄRNTHNERSTR: 16·
·EISERNES·HAUS·
·KRISTALL-LUSTER·
·TRINK-SERVICES·
·SPIEGEL·
FANTASIE-OBJECTE·
·ETC·



GEBRÜDER
BRUNNER
WIEN. VI
MAGDALENENST.
10
ELEKTRISCHE
BELEUCHTUNGS
OBJECTE·
AUGUST KNOBLOCH'S
NACHFOLGER
K.K. SCHÄTZUNGS
COMMISSÄR·
WIEN. VII.
BREITEG. 7. 10 & 12
PERMANENTE AUS
STELLUNG VON MÖBELN
MODERNEN STYLES



PELIKANFARBEN
GÜNTHER WAGNER"
KÜNSTLER-WASSERFARBEN
FEINSTE MARKE FÜR KÜNSTLERISCHE ARBEITEN



MITTELRAUM:
ARTHUR STRASSER,
O. M. „MARC ANTON".
JOSEPH M. OLBRICH,
O. M. „NATURGROSSES
MODELL ZU DEM CEN-
TRALRAUM EINES
SCULPTUREN-
MUSEUMS".



IV. AUSSTELLUNG DER VEREINIGUNG BILDENDER
KÜNSTLER ÖSTERREICHS.



REDAKTION
DES KÜNSTLERISCHEN
TEILES:
FRIEDRICH KÖNIG
KOLOMAN MOSER
JOSEPH M. OLBRICH
ALFRED ROLLER.

REDAKTION
DES LITTERARISCHEN
TEILES:
Dr. FRANZ ZWEYBRÜCK.

ENTWURF FÜR
WEBEREI.
ZWEIFARBIG.
„FORELLEN-
REIGEN“.



AUFSTEIGENDER STREIFEN FÜR WEBEREI. ZWEIFARBIG. „LACHSZUG“.



ERNST SCHUR

DER GEIST DER JAPANISCHEN KUNST.

Als man sich in Frankreich der neu entdeckten Kunst Japans mit einem Enthusiasmus in die Arme warf, dessen nur dieses Volk in Europa fähig war, da dachte wohl niemand daran, dass dieser leuchtende Stern so bald schwinden würde. Es ist wie ein Rätsel. Die Mysterien sind aufgethan, jedem steht frei zu den Tiefen zu gehen — und es ist wie eine geheime Angst, sich hineinzubegeben. Hatte man wirklich ausgekostet, was auszukosten war? Es war wohl nur wie ein Vorübergang, der eine nahm dies, der andere jenes von der neuen Kunst — es blieb immer ein Geheimnis. Hätten wir eine Zukunft für uns, so hätte sich in unserer Kunst eine Stille ausbreiten müssen, die erst nach und nach wieder tastende Versuche erlaubte.

So ging es vorüber.

Der sogenannte Japonismus — das Schlagwort ist bezeichnend — war nur eine Mode.

Mätzchen hat man gelernt — Augenblicksallüren abgelauscht, seine eigenen Launen „geistreich“ aufgeputzt — von Mensch zu Mensch ging nur ihr Sinnen und jeder sucht nur für sich das Glück und das Bewusstsein, etwas Neues gebracht zu haben. Es ist das Gerede von Haus zu Haus, als erwarte man etwas Grosses, das kommen muss. Aber es ist nur ein Klatsch, wie in einer kleinen Stadt — Ratlosigkeit — Wirrwarr! Männer, zuviel Männer sind in unserer Kunst.



— Nur — Männer, Junggesellen der Kunst und es fehlt eines was den Künstler zum Mehr-als-Künstler macht.

— Seligste Hingebung. —

Es muss ein merkwürdiges Land sein — Asien. Hören wir dieses Wort — Träume kommen zu uns — Jenes Land wo wir herstammen sollen.

ENTWURF FÜR WEBEREI. ZWEIFARBIG. „DER VOGEL BÜLOW.“

Jenes Land, mit dem alles was heilig und dunkel ist aufs innigste verknüpft ist.

Persien — jenes merkwürdige strahlende Reich.

Indien — unaufgeklärte Geheimnisse, die in unserer Zeit begraben zu sein scheinen und deren Abglanz doch noch uns leuchtet aus den tiefen schwermütigen Augen seiner sanften Bewohner.

China — eine Kultur die uns schwindeln macht durch ihre Grösse und Abgeschlossenheit.

Japan!

Wir sind wie ungezogene Kinder, die ihren Vater noch nicht verstehen können.

Die Kunst der Japaner ist eine unendlich stille Kunst. Wenn ein japanischer Maler auch figürliche Darstellungen giebt, die Personen scheinen nie zu sprechen — oder wenn sie das thun, so doch nur mit merkwürdigen fliessenden Lauten, als wollten sie eigentlich etwas anderes sagen. Sie bewegen sich wie Puppen in einem Puppenspiel mit seltsamen Bewegungen — ganz real, aber doch so rätselhaft. Und die Frauen, durch die Fussbekleidung gezwungen, scheinen uns steif, biegen nur ihren schlanken Oberkörper hin und her.





Ich erinnere an einzelne Bilder. „Das Theefest.“ Unzählige Nachen bedecken den Strom; am gegenüberliegenden Ufer leuchtende Theehäuser, auf jedem Kahn leuchtet ein Lampion mit jenem zarten weichen Licht. Es ist Nacht. Eine unübersehbare Menschenmenge strömt über die hohe Brücke. Es ist unendlich still — trotz der Fülle — trotzdem man sieht, wie die Menschen gestikulieren, sich amüsieren, von einem zum anderen sich wenden. Es ist kein Lärmen darin. Es ist die Stille vollkommener Abgeschlossenheit. Und was diese Bilder so still macht, das macht sie auch so feierlich. Fast alle Darstellungen sind ja dem wirklichen Leben entnommen; ja man knüpft immer wieder daran an, man kehrt immer wieder dahin zurück. Aber wie wenig scheint das, was der Künstler daraus gemacht hat, mit dem irdischen Leben zu stimmen. Die Farben, die Formen, die Kompositionen wirken wie Ahnungen eines höheren Lebens. Sie scheinen abgestreift zu haben, was unirdisch an ihnen war oder was nur Augenblickswert besass. Und darum scheinen sie so versunken in sich selbst. Ich erinnere mich keiner Kunstwerke, die immer einen so in sich selbst ruhenden Existenzwert beurkunden, wie die Werke japanischer Kunst. Sie haben keinen Schöpfer gehabt, sie brauchen keinen, der sich in sie versenkt. Sie können sich im selben Augenblick auflösen und sind doch gewesen und sind immer noch. Und so scheinen sie immer in sich selbst versunken und über ihre Schönheit zu sinnen. Und darum machen sie einen so oft sehnsüchtig-traurigen Eindruck.

So feierlich wie vielleicht annäherd nur die Werke der ältesten deutschen Kunst. Und darum so ruhig, so ohne Zweck, ohne Wunsch, ohne Streben.

Die Unendlichkeit, die unabgeschlossene Weite des Horizonts ist das Wesen dieser Kunst. Wenn es Melodieen giebt, die man einmal hört und nicht vergisst und die ewig klingen und nie aufzuhören scheinen, so gehen hier die unsichtbaren Wurzeln bis ins Ungemessene. Was der Künstler berührt, scheint in seiner Wirkung ohne Ende zu sein. Wir vermögen nicht abzusehen, wie wir uns dagegen wehren sollen. Unsere in festen Regeln geschulte Kunstauffassung will nicht



ENTWURF FÜR DIE GEWEBTE WANDTAPETE EINES JAGDZIMMERS. „PINUS AUSTRIACUS“.

ENTWURF FÜR WEBEREI. VIERFARBIG. „DIE SCHWARZEN TULPEN.“

weichen vor dieser Auflösung alles Bestehenden und muss doch endlich kapitulieren. Denn was den Zauber dieser Kunst ausmacht, das ist die absolute Sicherheit. Wir streben nach Einheit — hier ist die Einheit.

Der innerste Grund dieser überraschenden Wirkung liegt in dem Organischen. Ich weiss nicht, wie es kommt, aber seit ich die japanischen Künstler kenne, muss ich immer mit Schmerz fühlen, wie wir alle entwurzelt sind. Es scheint mir immer, als wären wir irgendwie von der geraden Entwickelung abgewichen und irrten nun ratlos hin und her, einen verlorenen Weg suchend. Und es will mich oft bedünken, als hätte der GEDANKE uns zu sehr gemeistert und unsere Instinkte, unsere Triebe, das, womit wir uns verbunden fühlen mit dem dunkelsten Grunde des Seins, das wäre verkümmert.

Es will mir scheinen, als sässen die Japaner am nächsten dem wirkenden Geiste. Denn wenn wir auch auf unsere sogenannte „grosse Kunst“ weisen und sehen, wie sich Künstler bei uns mit Weltproblemen abmühen — ist diese Kraftanwendung nicht eine vergebliche? Bedeutet es nicht eine Verkennung der Aufeinanderfolge des Geschaffenen, wenn ich





DENKE? War ich nicht Stoff, war ich nicht Chaos, ehe ich mir klar wurde? Und kehre ich nicht dahin wieder zurück, wenn ich schaffend in die Tiefen steige. Man sieht bei uns eine Gedankenkunst. Aber es ist eine furchtbare Tragik, dass, je näher ein Gedanke seiner Vollendung reift, er an Lebenswucht und -Tiefe verliert — und verlieren muss, soll das Leben ein Drang sein und kein Exempel.

Wenn ich an die wunderbaren Formen all der tausend Gerätschaften denke, die die Japaner geschmückt, wenn ich an ihre eigenartigen reizvollen Farbenkompositionen mich erinnere, dann ist es mir, als wäre das alles nur ein Symbol, als hätten diese Künstler viel tiefer gesehen. Sie hätten es sicher nicht sagen können, was sie erreicht, sie hätten ihre Wirkungen nicht definieren können — es wäre ihnen auch sehr gleichgültig gewesen.

Und darum meine ich, diese Kunst ist wie jede eigentliche Kunst — soll sie nicht von anderen Kräften borgen oder von ihrem Pfade abweichen — eine weisende, hindeutende Kunst. Wohin? Wer sagt es?! Ist nicht alles Ahnung, Insichversunkensein, Tasten, Zurückweichen, Auflösung?! Nur so tritt

eine Kunst als REINE KUNST neben die anderen Äusserungen menschlichen Dranges. Darum — sind die Japaner Anhänger des l'art pour l'art? Sie würden lächeln, wenn du ihnen sagtest, was das bedeutet. Man hat wohl oft sie dazu gestempelt. Weil dieses Kunstvermögen so ungeheuer war, dass man das, was bei diesem Volk selbstverständliche Begleiterscheinung war, als Zweck, als einzigen Grund des Seins auffasste. Nein, es ist nur ein Mittel.

Denn dieses Volk versteht wie kein anderes zu leben.

Und was diese fast mit Zauberkraft begabten Hände berühren, das scheint seltsam zu blühen. Mit einer geradezu Erstaunen erregenden Sicherheit gehen sie immer gerade bis zu der Grenze, wo das Unaufgeklärte beginnt. Und dann tasten sie mit divinatorischer Spürkraft weiter, eine kleine Strecke, und ihr wunderbar feines Gefühl hat ihnen hier und da rätselhafte Punkte rätselhaft beleuchtet. Und dann ziehen sie sich wieder zurück und der Schleier fällt und es ist kein Wunsch in ihnen, weiter zu gehen. Denn ihr unerhört verfeinertes Gefühl deutet ihnen, dass ein Weiter das Ende ist und dass das Chaos der Vater aller Gedanken ist. Und so sinnen sie über die Unendlichkeit, deren Geheimnis sie ein wenig gelüftet, vielleicht nur berührt, nur gestreift, und gehen wie selige Kinder weiter und fühlen die seltsamen Schauer, die in ihnen wirken.

Und diese Wallungen hegen sie mit einer zarten abgöttischen Liebe.

Das ist die mystische Seite dieser Kunst.

Und ich komme zu einem anderen, zu der Universalität dieser Kunst. Wie soll man dies Gebiet ganz beschreiben! Wenn man bedenkt, dass keiner das Leben so liebt, wie der Japaner und dass keiner so gerne allen Bedürfnissen nachkam, die sich boten, dann wird man sich eine Vorstellung von der Allumfassenheit machen können. Es giebt thatsächlich nichts, was nicht die Hand des Künstlers verschönt, bearbeitet, zweckentsprechend gestaltet hätte. Die seidenen, gestickten Gewänder mit ihren prachtvollen, in allen Nuancen leuchtenden Farben, die verzierten Kämme, die die Frauen im Haar tragen, die Netzkes, die zum Durchziehen der Seidenschnur dienen, die die Dosen am Gürtel halten. Sie bestehen aus Thon, Metall, Lack, Holz. Es giebt keinen Gegenstand, der nicht erst wie aus künstlerischem Geiste wieder-

ENTWURF FÜR WEBEREI. VIERFARBIG. „DIE ZERSCHNITTENEN BLÄTTER.“





ENTWURF FÜR WAND-
DEKOR.
„DAS SCHWEIGEN DES
ABENDS“.

geboren erschiene. Es ist überflüssig, die Reihenfolge vervollständigen zu wollen, denn das hiesse das ganze Leben des Japaners schildern. Denn das, was der japanischen Kunst den grandiosen Zug giebt, das ist die Einheitlichkeit. Es ist keine Lücke gelassen. Ob wir eine Malerei betrachten, eine Schnitzerei, einen gestickten Wandschirm des Innern eines Hauses, ja das Haus selbst, es ist alles von einem und demselben Geiste gefügt.

Sehen wir die Architektur an. Mit welch feinem Geschmack sind die kleinen Holzgebäude in die Landschaft gesetzt, als wäre auch diese nur dazu da, dem Kunsttrieb der Bewohner ein Mittel zu sein. Wie zweckmässig ist der Bau durchgeführt! Leicht, graziös heben sie sich von dem dunklen Hintergrunde eines Waldes ab. Das Dach ragt weit über zum Schutze gegen Wind und Wetter. Gewöhnlich ist nur eine Wand fest angelegt; bei heiterem Wetter fallen alle anderen Wände, werden zur Seite geschoben oder heruntergelassen und das Innere liegt frei vor uns. Wir sehen in das bescheidene, raffiniert einfache Zimmer. Ein Schrank, eine Matte, ein Kakemono, das an der Wand hängt, ein kleiner winziger Tisch. Und diese Gegenstände stellt der Bewohner des Hauses bald so, bald so, immer seiner augenblicklichen Laune folgend.

Wenn man die Kunst dieses feinen Volkes kennt, kennt man ihr Leben. Denn so unerschöpflich dieses ist, eben so unendlich reich spiegelt es sich in der Kunst wieder. Hier vielleicht wie nirgends. Denn die Japaner haben alles in ihren Bereich gezogen. Es existiert nichts, was sie nicht künstlerisch verwertet hätten. Der Japaner lebt in der Natur wie kaum ein anderes Volk. Sie ist ihm Lehrmeisterin, und nicht nur das; wie er sich zu ihr stellt, hat es den Anschein, als hegte er eine zärtliche Liebe zu ihr, wie wir es nirgends sonst sehen. Es hat etwas unsagbar Rührendes, wie er, der dank seiner virtuosen Begabung zur Willkür, zur Beugung des Gegebenen nach seinem Willen wie geschaffen wäre, gar nicht daran denkt, abzuweichen von dem, was er so innig verehrt. Und es ist immer, als ob er mit zitternden Lippen von seiner Liebe spricht. Und darum lässt er den Schleier gern darüber fallen, nur andeutend, nur grüssend mit glücklichen Augen.

Alle seine Formen, alle die kühnen Kombinationen lassen sich zurückführen auf die Vorbilder in der Natur. Und diese Hegemeister der Technik werden nicht müde, all ihr Können zu lassen und immer wieder in die Lehre zu gehen. Tage-, monatelang können sie im Walde sitzen, den Käfern zuschauen, die Grashalme betrachten, die Berge, die unter ihnen liegen, den rätselhaften Formen des Abendnebels mit trunkenem Auge folgen, die Linien auf dem sich kräuselnden Wasser festzuhalten versuchen. Dieser Dienst, den der Japaner der Natur weiht, hat etwas tief Religiöses und es ist berechtigt, wenn man behauptet, DIE JAPANISCHE KUNST TRAEGT IN SICH EINE WELTANSCHAUUNG. Es ist etwas Pantheistisches darin, der Mensch verschwindet vollkommen; keine Kunst lehrt so wie die japanische die Kleinheit des Daseins, die Grösse dieser Kleinheit und die Hingebung an etwas, das ausser mir ist, das mich überwältigt, dessen Kind ich bin, dessen Spuren ich selig und zitternd folge.

Diese rührende Inbrunst hat etwas Erhabenes, Einsames, Weltabgewandtes. Nie hat diese Liebe, die alles Seiende mit kindlicher Verehrung, wie etwas, das es nicht fassen kann, anstaunt, sich mit einem gleich grandiosen Können gepaart, wie hier. Es ist bekannt, dass der Japaner dank seiner scharfen, peinlich genauen Beobachtung Bewewegungen wahrnahm, die uns völlig entgingen, die wir erst, nachdem wir sie anfangs für übertriebene Verzerrung hielten, durch kontrollierendes Sehen, durch langes Gewöhnen als richtig feststellten. Ja der Japaner sieht Augenblicksstellungen in der ganzen Schnelligkeit des Vorübergangs, denen wir auch jetzt noch nicht folgen können, die wir aber als beglaubigt hinnehmen müssen. Sie erscheinen uns wohl als willkürliche Verrenkungen.

Diese beiden Eigenschaften des empfindungstiefen Gestalters und des genauen Beobachters



ENTWURF FÜR BODENBELAG IN MEAUQUETTES-WEBEREI.

geben sich gegenseitig das Mass und den Charakter, die die japanische Kunst zu einer so vollendeten, schlechterdings nicht zu übertreffenden machen. Dieser Stil des Wahren und Höchstpersönlichen in glücklichster Vereinigung ist unübertrefflich. Niemals findet man ein Übertreten jener Grenze, wo Wollen und Können sich nicht



ENTWURF FÜR WANDDEKOR. IN GRÜN, VIOLETT UND GOLD. „HORTENSIENLAUBE“.

mehr deckt und ein qualvolles, fruchtloses Ringen beginnt, — die Japaner erscheinen, und das ist das Rätselhafte — immer als Meister. Sie KÖNNEN immer. Sie gehen nie fehl. Mögen sie ihre Kräfte so genau kennen, mag ihre Fähigkeit und Begabung eine schrankenlose, ungemessene sein — immer ist dem, was sie bieten, der Stempel der Vollendung aufgedrückt.

Der Japaner giebt nie das, was wir Wirklichkeit nennen. Mir ist es nicht bekannt, ob das schon festgestellt ist, aber ich bin der festen Überzeugung, dass ein Japaner nie das Gesehene unmittelbar wiedergiebt, indem er Zug um Zug das, was er vor sich sieht — sein Vorbild — überträgt und nachzieht. Dazu ist er zu sehr Dichter. Und seine Beobachtungsgabe, die sorgfältig das Bild sich einprägt, bis in alle Einzelheiten, erlaubt ihm diese Freiheit. Denn er will mehr geben als ein blosses Wiedergeben des Gesehenen. Es ist ihm darum zu thun, die Wechselwirkung von Empfindung zu dem Ausser-Ihm zu bannen. Darum trägt er seine Kostbarkeiten trunken mit sich herum, kehrt immer wieder dazu zurück versenkt sich immer von neuem darin, bis es ihm zum bleibenden Besitz wird. Und so dauert es wohl Tage, Monate, bis das, was er, vielleicht ohne dass es ihm recht bewusst war, in sich aufnahm, zu einem Werk seiner Kraft sich gestaltet. Und dann ist es immer abgerundet, in sich bestehend;



es ist nichts von Zufälligkeiten daran, was abstossen könnte. Und es ist merkwürdig, diese wahrhaft bescheidenen Künstler, die sich nicht mit grossen Problemen abgeben, die nie grösste Rätsel lösen wollen, die nie „Ewiges" geben wollen, haben dann etwas geschaffen, das alle Zeiten überdauert.

Die Japaner geben nie das Ganze einer Erscheinung. Man sieht das am besten in der Malerei. Ihr Prinzip ist das der Flüchtigkeit. Das, was ihnen eine Stunde der Wallung gegeben, suchen sie nie voll auszuschöpfen. Sie schweben über der Erscheinungen Schwere. Es hat den Anschein, als würde alles, was in ihre Hände kommt, leichter, lachender. Sie befreien das Einzelne von seiner zufälligen Schwere. Das Objekt, das ihnen vorliegt, wirbeln sie so lange in ihrer Betrachtung hin und her, bis sie sozusagen die Körperlichkeit heraus destilliert haben. Sie geben daher den Extrakt, das eigentlichste Wesen einer Erscheinung. Man sieht das am besten an ihren berühmten Darstellungen der Pflanzen. Da setzen sie nie peinlich Strich neben Strich — es ist der Duft, der Hauch der Pflanze, der sie gefangen nimmt, — den suchen sie zu bannen. Und so wird es ein Gedicht über ihre Schönheit. So leicht, so von aller Körperlichkeit befreit und so wahr, dass unsere Seele zittert. Es ist nur ein Bild des Augenblicks, aber voll von der ganzen Liebenswürdigkeit und Schönheit des künstlerischen Geistes, voll von Sehnsucht und inniger Kraft. Es ist mehr, es ist wahrhaftig mehr, als was die Wirklichkeit ihnen bietet — ein Klang, als hörten wir ferne Melodien, und ehe wir ihren Zauber recht begriffen, schweigen die Töne — nur andeutend — nur hinwehend. Nirgend sonst erscheint uns die Welt so schön, so erlöst.

Oder ich denke an die zahllosen Landschaften, über deren Mannigfaltigkeit in der Auffassung wir staunen müssen, zumal die Motive nicht häufig wechseln. Wir ersehen daraus, wie sehr der Japaner Wert legt auf das „Wie" und dass Seele, Empfindung bei ihm alles ist. Jene Landschaften, wie sie Hiroshige malte. In einem kleinen Blatt die Unendlichkeit. Wer wollte beschreiben, welch unsagbarer Zauber in ihnen liegt. Wie ist alles Kleinliche entfernt. Von einem Hügel sieht man hinab; unten liegen am Ufer einige kleine Häuser, halb versteckt am Walde. Und eine einzige zarte Linie fliesst aus dem Pinsel und bildet das verlassene Ufer, das den See einrahmt, der sich weit ausdehnt, auf ihm schweben einige schwach angedeutete Punkte, Striche — die Segel der Schiffe.

Oder „die Brücke von Jedo". Wieder diese verlassenen Ufer, wie sie nur Hiroshige, dieser Meister in der Wiedergabe der Stimmung, geben kann. Und über den breiten Fluss spannt sich





ENTWURF FÜR WEBEREI. „BLUMEN-ERWACHEN".

ENTWURF FÜR WEBEREI. „ABIMELECH.“

weit eine leichte Brücke. Es wäre beinahe zu raffiniert, wenn man nicht den ungeheuren Ernst herausfühlte und diese Tiefe der Empfindung. Man muss die zarten Farbenkompositionen dieses Künstlers, der später sehr roh wiedergegeben ist, in den alten Drucken bewundern. An Feinheit, an lyrischer Kraft steht er unter seinen Genossen einzig da. Und wie war sein Leben? Ist es nicht rührend und klingt wie ein Märchen?

1797 in Jedo geboren; sein eigentlicher Name ist Kondo Jrubei; seiner Stellung nach war er Feuerwehrmann. Sein Lehrer ist Utagawa Toyohiro, von dem er den Namen „Hiro“ sich beilegte, dessen Buntdrucke einen wundervoll farbigen Ton zeigen.

Sein künstlerischer Bildungsgang soll sehr unvollkommen gewesen sein und viele wollen bei ihm schon den Rückgang der Entwicklung sehen, Spuren einer verweichlichten Kraft. Aber niemand wird die überwältigende Intensität der Stimmung, die Lyrik seiner matten Farben verleugnen können. Er starb 61 Jahre alt 1858 während der Cholera-Epidemie.



Der Ursprung der japanischen Malerei ist die Religion. Wir finden die Übereinstimmung mit indischen Formen. Heldengedichte und Märchen stammen aus jener sagenhaften Zeit. Die japanische Mythologie bietet unendlich viel Motive für den religiös begeisterten Künstler. Es ist die alte einheimische Religion des Shintoismus.

Das Reich breitet sich aus; im 6. Jahrhundert n. Chr. sehen wir das kriegerische Volk auf neuen Eroberungszügen. Verbindungen werden hergestellt mit China, das viele neue Ideen giebt. Die Heilkunde, die Schrift, Litteratur, Industrie und Kunstgewerbe nehmen ungeheuren Aufschwung. Der Buddhismus dringt ein. Priester ziehen von Stadt zu Stadt, zugleich als Träger der Kunst und Wissenschaft.

Die erste japanische Malerschule ist daher die BUDDHISTISCHE. Ihre Denkmäler zeigen die Erhabenheit, Ruhe und Tiefe dieser Religion. Sorgfältige Technik, Pracht des Beiwerks, tiefe Inbrunst der Auffassung zeichnen diese Epoche aus.

Es folgt das Zeitalter der Ritterlichkeit, des Adels und der Könige. Revolutionen zerreissen das Land. Die Epenbildung setzt ein. Ihr Repräsentant ist die TOSA-SCHULE; als Kunst der hohen Gesellschaft verleugnet sie nie den vornehmen nationalen Charakter, nie die Grossartigkeit der Haltung.

Die dritte Periode setzt mit der KANO-SCHULE ein. Von China kommen bedeutende Anregungen, welchem Lande man überhaupt in Japan tiefe Verehrung zollt. Lesshin soll der erste Maler gewesen sein, der in China die alten Meister studiert. Der Gründer Kano-Massanobu (1424—1520) stellt die endgültige Verbindung von chinesischem und japanischem Geist her. Der berühmteste Vertreter dieser Schule ist Motonabu, der Sohn des Vorigen; er leistete in der heroischen Landschaft Hervorragendes. Die Kano-Schule vertritt die Schwarz-Weiss-Malerei unter Beifügung von Schwarz-Braun.



EINGANGSSEITE
DES MITTEL-
RAUMES MIT
DEM ENTWURF
ZU EINEM MO-
SAIKGEMÄLDE
„BERGPREDIGT“
VON ALFRED
ROLLER.

IV. AUSSTELLUNG DER VEREINIGUNG BILDENDER
KÜNSTLER ÖSTERREICHS.





Nach und nach befreit man sich von den Vorbildern. Man wendet sich dem Leben im eigenen Lande, der Natur zu; man beobachtet das Pflanzen-, Tier- und Menschenleben. Und es z eigt sich nun seit dem sechzehnten Jahrhundert jene ununterbrochene Reihenfolge von Künstlern, deren Mannigfaltigkeit u. Reichtum uns in Erstaunen setzt.

Wir sehen Korin und seine Schule (1660—1716), die bewusst die von der Tosa-Schule überlieferte Konvention pflegt; von ihm geht die Schule von Kioto aus.

Moronobu, bei dem die Linie vorherrscht und äusserste Einfachheit bis zum Verschwinden der Farbe — er ist frisch, ungesucht, immer seiner Wirkung sicher — gründet die volkstümliche Schule-Ukioge, deren glänzendster Vertreter Hokùsai (1760 geb.) ist.

Wir haben eine NATURALISTISCHE SCHULE, DIE SHIJO-SCHULE von Marugama Okio in Kioto gegründet. Wir haben die von Kutsugewa Shunsho ausgehende SCHULE KATSUGAWA, die sich mit der Darstellung von Schauspielern beschäftigt. Wir haben die Malerschule der Torii (1750). Ihr Haupt Torii-Kiyonobu erfand 1695 den Farbendruck, hellgrün und hellrot.

Und dann drängt sich Name an Name. Wir finden Ontamaro, den Künstler der Frau; den anmutigen Harunobu, den Gewandkünstler Shunyei; Sugekudo, der das Dekorative liebt, Kiyonaga mit seinen fliessenden Linien und weichen Farben, Ganku mit seinen realistischen Tigerbildern, Loni Seki, der zur impressionistischen Schule von Kioto gehört, den Virtuosen Kuniyoshi und den universellsten der Künstler: Hokusai, dessen reiches Gemüt und tiefe Kunst alles umfasst.

ENTWURF FÜR WANDDEKOR. IN GELB.



Es ist dies nur ein kurzer Abriss; von der Fülle der Gestalten wird er vielleicht einen Begriff geben, wenn man bedenkt, dass dies nur ein Gebiet ist. Aber es giebt kein Feld der künstlerischen und gewerblichen Thätigkeit, das unbenutzt liegen geblieben wäre. Und da bietet sich ein Reichtum klangvollster Namen, der unübersehbar, unfassbar ist. Die Geschichte des japanischen Holzschnittes von den einfachsten Anfängen ausgehend, birgt eine gleiche Fülle. Und gehen wir dann auf die anderen Gebiete der Keramik, der Ciselierkunst, der Schmiedekunst, der Stickereien, der Lacke, der Muster- und Vorlagenbücher, der Holzschnitzereien, es ist ein überwältigender Anblick, dem kein Land, keine Kunst in dieser Einheitlichkeit und Mannigfaltigkeit an die Seite treten kann. Es giebt dort keinen Gegenstand, der nicht künstlerisch bearbeitet wäre, der nicht künstlerischen Geist in sich trägt. Was ist nun das Wesen dieser hohen Kunst?

Wir haben den einzelnen Wirkungen, die von den Werken ausgehen, nachgespürt. Aber woraus ist diese Kunst geboren? Ist sie eine Verstandeskunst wie die europäische? Das hat man von vornherein zurückgewiesen und daher kommt auch die instinktive Abneigung und das Sichverschliessen dieser Kunst gegenüber. Ja man hat ihr einen Vorwurf daraus schmieden wollen, sie sei keine grosse Kunst, sie habe einen engen Horizont — so vermisste man die Ideen. Aber man kam nicht auf den Kernpunkt.



ENTWURF FÜR VORSATZPAPIER.

Die JAPANISCHE KUNST ist wie keine andere so absolut und so rein, so unbeeinflusst, eine GEFÜHLSKUNST oder naturwissenschaftlicher ausgedrückt eine NERVENKUNST. Sie baut sich vollkommen auf diesem Grunde auf; darum schied sie so instinktiv alles Störende aus, darum ist sie so organisch gewachsen, wie keine andere. Denn nichts ist so fein wie das Gefühl. Ich meine: Nervenkunst; aber nicht in jenem spielerischen Sinne, in dem man es vielleicht auffassen könnte. So wie die europäische Kunst eine Schöpfung des Gehirns ist, so die japanische eine Schöpfung der Nerven. Und darum vermisst man dort das „Grosse", weil ja das Gefühl nur reagiert, nicht schafft — oder richtiger gesagt nichts Alleiniges, Gültiges hinstellt, von dem für sich wieder eine Welt ausgeht. Aber doch scheint mir, die Japaner sässen näher am Grunde der Welt, wie das Gefühl ja dem Begriff vorhergeht. Und darum weisen sie immer zurück auf etwas anderes, das sie verdolmetschen wollen, ein unerklärliches Etwas, das sie treibt, das ihr Schaffen lenkt und sie konsequent jene Wege gehen hiess, die sie gegangen sind.

Das Leben der Japaner geht dahin, wie das einer Pflanze. Sie scheinen ihre Existenz an etwas Ewiges anzuknüpfen und dann ist ihr Wille dunkel. Sie werden sich nicht über den Sinn klar. Vielen wird es eintönig erscheinen; es hat etwas Verschleiertes für uns, wir kommen nicht dahinter. Wir können nicht das Vergnügen an den kleinsten Dingen haben wie die Japaner. Wir sind dazu zu robust. Und dann will bei uns jeder sein Leben leben! Und denkt das wäre etwas Grosses.

„Ich gehe in den Wald, betrachte die Käfer im Grase und die seltsam geformten Wolken und wie sich unter mir im Thal der Nebel zwischen die Zweige schiebt" — sagt der Japaner — „und fühle meine Seele erzittern."

Und weil das Gefühl das Höchstpersönliche ist, darum stellt sich die japanische Kunst als die einzig-individuelle dar. Man muss den Reichtum, mit dem die Künstler uns überschütten, kennen und man wird sagen: Sie haben eine zweite Welt geschaffen. Denn das ist das Wunder. Während sie am weitesten sich entfernen von Ewigkeitsbestrebungen und immer am Anfang ihrer Bahn



ENTWURF FÜR WEBEREI. „WUNSCH-HÜTLEIN.“

sind — immer nur sich geben und dieses Ich in all den tausend Regungen, flüchtigen Regungen des Augenblicks, als wüssten sie nicht um den Wert der Dinge — sie haben neben diese Welt etwas gestellt, das ihrer Hände Werk ist — sie haben das ganze All in sich aufgenommen und wiedergeboren zu neuen Formen.

Übersieht man ihr ganzes Schaffen — es ist als lebte man dann in einer eigenen träumerischen Welt, wo die Gestalten und Gestaltungen aus den Tiefen steigen, in reinem Wirken, ungebrochen durch die Last des Daseins.

Darum verstehe ich, weshalb man sich so abschloss gegen diese Kunst. Denn sie hat etwas Anarchistisches, das aller Regeln spottet und die Starrheit unseres Lebens auflösen würde. Aber wir würden in dieser vornehmen Lässigkeit nicht zu leben vermögen. Wir haben uns schon zu sehr von unserer Wiege entfernt. Und wir sind kein Naturvolk. Dies instinktive Verständnis der tiefsten Tiefen ist etwas, an dem unsere Kräfte zersplittern würden. Die weiche Hingebung der Asiaten erweist sich als grössere Kraft. Die europäische Kunst ist aufbauend, die japanische auflösend; die europäische will in den Himmel bauen und wenn man zusieht, bemerkt man die Lücken und die unzureichende Kraft; die japanische legt Kostbarkeit neben Kostbarkeit und wenn man zusieht, dann ist es ein fertiges Gebäude, an dem kein Fehl ist. Die europäische will konstruktiv sein und ist immer destruktiv; die japanische Kunst will destruktiv sein — wenn man hier von „Wollen" reden kann — und ist zum Schluss konstruktiv. Obgleich sie von der Schönheit der Welt reden, und reden KÖNNEN wie kein Volk, scheinen sie immer eingedenk zu sein, unser Heil ist nicht von dieser Welt. Das ist, wenn man will, die Weltverneinung, die in ihrer Kunst liegt. Die unergründliche Tiefe der östlichen Völker, die etwas so Fascinierendes an sich hat.

Vom entwicklungsgeschichtlichen Standpunkt betrachtet, muss diese Kunst als die wertvollste und interessanteste sich darstellen, da sie, wie keine, sich ihrem innersten Wesen getreu bis in die letzten Konsequenzen entwickelt hat.

Es mag sein, dass die japanische Kunst etwas in sich trägt, das auf die Sinne einen umnebelnden Reiz ausübt. Bei den reifsten und feinsten Künstlern dieses Volkes findet man tolle Phantasien, in das Extremste vagierende Nervenorgien, die das Kühnste sind, was überhaupt je ein tastendes Gefühl aufgespürt hat. Und wir finden eine entwickelte Neigung zum Groteskem, einen geheimnisvollen Zug zu inhaltlosen Bewegungen, willkürlichen Umschreibungen, die wie Bekenntnisse einer gemarterten Seele anmuten.

Das erklärt, dass die Berührung mit japanischer Kunst nur eine flüchtige Bekanntschaft blieb und dass, wenn man etwas herübernahm, man sich mit der Nachahmung des Formalen begnügte. Aber wie kann man Aeusserliches annehmen wollen und den Geist, das Treibende, vernachlässigen? Die Bilder, die unsere Maler geben, sind so starr, so konzentriert, so schwer, so voll von Schwere; bei den Japanern ist alles Luft, Licht, Bewegung, Weite, Vorübergang. Und ein von aller Last befreiter Ernst liegt in ihren Schöpfungen. Und dass man sich mit der Ergründung des Technischen zufrieden gab — es ist wohl besser so. Es giebt nun Werke, die diesen Stoff gründlich behandeln, und nun dieses Ziel erreicht ist, fühlt man sich zufrieden. Der Europäer liebt Kraft, Selbstbestimmung, Schicksalsschmiedung; alles das verschmäht der Japaner, weil er es überwunden hat; es steckt in dieser Kunst wie in jeder asiatischen einerseits dies Berauschende, Betäubende, das wie Gift wirken kann; und andererseits ist die Luft, in der diese Werke wachsen, zu leicht, zu dünn.

Wir verlangen anscheinend derbere Kost.

Denn die Japaner leben ja darin.

Und der Europäer kann vielleicht nur geniessen, nur ab und zu Blicke thun.

Sonst wird ihm seine Persönlichkeit geraubt, und in die ist er vernarrt.

Aber wer sich einmal darin versenkt hat, der fühlt seine Sinne umsponnen.

Der liebt diese zarten Künstler wie man Frauen liebt.

Erschüttert sind seine Tiefen wie nie.

Und er ist entsetzt, wie sein Innerstes aus dem Leibe gerissen wird; er ist in eine Einsamkeit gestellt.

Kann nicht wieder davon loskommen und steht gebannt — entzückt von der überirdischen Schönheit dieser unbegreiflichen Kunst.

FINIS.



JOSEF ENGELHART. O. M.
TEIL EINER SAALWAND.
KAMINVERKLEIDUNG IN HOLZ UND KUPFER ENTWORFEN UND MODELLIERT VOM KÜNSTLER UND AUSGEFÜHRT UNTER MITWIRKUNG VON GEORG KLIMT, FRANZ ZELECZNY, JOSEF HAUSKA, EDUARD SCHÖFER.
DER ENTWURF DER BILDFÜLLUNG ÜBER DEM KAMIN IST FÜR AUSFÜHRUNG IN SEIDENSTICKEREI GEDACHT.





DER SOHN DER SONNE.

NOVELLE
VON KNUT HAMSUN.

AUTORISIERTE ÜBERSETZUNG
VON MATHILDE MANN.

Über Nacht war der Schnee gekommen. Ein dichter, weisser Mantel lag über der Erde.

Er war mit der frohen Erinnerung erwacht, dass er gestern einen Brief erhalten hatte, eine überraschende, erlösende Nachricht, er fühlte sich jung und glücklich, und er fing an, ein wenig zu singen. Da geschah es, dass er ans Fenster trat, den Vorhang zurückzog und den Schnee sah. Sein Gesang verstummte plötzlich, ein trostloses Gefühl zog in seine Seele ein, und seine armen, schräg abfallenden Schultern zuckten.

Mit dem Winter kam eine böse Zeit für ihn, eine Qual wie keine andere, und die kein anderer verstand. Allein der Anblick des Schnees raunte ihm Tod, raunte ihm Vernichtung ins Ohr. Die langen Abende kamen mit ihrer Finsternis und ihrem dummen, sinnlosen

Schweigen, er konnte nicht in seinem Atelier arbeiten, seine Seele ging in den Winterschlaf und blieb stumm. Während eines Sommers hatte er in einem kleinen Städtchen in einem hellen und grossen Zimmer gewohnt, in dem die untersten Fensterscheiben geweisst waren. Dieser Anstrich von Kalk an den Fensterscheiben erinnerte ihn an Eis, und er konnte bei ihrem Anblick nicht Herr seiner Qual werden. Er wollte sich zwingen, er hielt sich mehrere Monate lang in dem Zimmer auf und sagte täglich zu sich selber, dass auch das Eis seine Schönheit für viele habe, dass Winter und Sommer beide Aeusserungen derselben ewigen Idee seien und Gott angehörten, — aber es half alles nichts, seine Arbeit konnte er nicht anrühren, und die tägliche Qual zehrte an ihm. — — Späterhin im Leben wohnte er in Paris. Wenn die Stadt ihre frohen Feste feierte, pflegte er auf die Boulevards hinauszugehen und das Spiel zu beobachten. Es konnte mitten im warmen Sommer sein, die Abende waren schwül und über der Stadt schwebte der Blumenduft aus den grossen Parks; die Strassen schimmerten im Schein des elektrischen Lichts, lächelnde und jubelnde Menschen wogten auf und nieder, riefen, sangen, warfen Confetti; alles war eitel Freude. Er konnte mit dem redlichen Vorsatz ausgehen, sich unter die Menge zu mischen und mit zu jubeln; aber schon nach einer halben Stunde hatte er eine Droschke genommen und war wieder heimgekehrt. Weshalb? Eine Erinnerung hatte aus der Ferne zu ihm geredet; in dem elektrischen Licht wirbelte die grosse Menge Confetti wie Schnee vor seinen Augen, und sein Vergnügen nahm ein jähes Ende.



Dies hatte sich Jahr für Jahr wiederholt.

Wo lag die Heimat seiner Seele? Vielleicht in einem Sonnenland, am Ufer des Ganges, wo die Lotusblume nimmer welkt. — —

Über Nacht war der Schnee gekommen. Er dachte daran, wie die Vögel im Walde frieren mussten, und wie hart die Wurzeln der Veilchen in der Erde litten, ehe sie abstarben. Und wovon sollte der Hase heute leben!

Er konnte nicht mehr ausgehen. Mehrere Monate lang würde er jetzt das Zimmer kaum verlassen, sondern nur zwischen seinen vier Wänden auf und nieder gehen und auf dem Stuhl sitzen und denken. Niemand verstand, wie er unter dieser Gefangenschaft litt. Er war jung genug, um am Leben teilzunehmen, es fehlte ihm auch nicht an Kräften dazu; aber durch eine Laune des Frostes, durch eine zufällige Witterungsveränderung sah er sich plötzlich darauf beschränkt, in seinem Zimmer zu sitzen und zu denken.

Seine Vorstellungen wechselten in auffallend kurzer Zeit. Im allgemeinen war es ihm eine Qual Briefe zu beantworten, jetzt eilte er an seinen Arbeitstisch und schrieb eine Menge Briefe an alle möglichen Menschen, ja, sogar an fremde, denen er keine Antwort schuldig war, und er hatte dabei ein dunkles Gefühl, dass das Ende, die Vernichtung im Anmarsch waren, und dass er durch diese vielen Briefe nach Süden und nach Norden eine Zeit lang noch die Verbindung mit dem Leben aufrecht erhalten könne. Auch in anderer Hinsicht gingen Veränderungen mit ihm vor, sein Gemütsleben war gestört, er weinte oft still für sich, und sein Schlaf in der Nacht war nur ein Schlummer, den seltsame Träume beunruhigten.

Dieser Mann, der im Sommer den fröhlichsten Sinn hatte, konnte an kalten, dunklen Wintertagen von einer furchtbaren Niedergeschlagenheit überwältigt werden. Alle seine Übergänge waren jäh, heftig wie ein Unwetter, hin und wieder fiel er vor seinem jüngsten Kinde auf die Kniee und flehte unter heissen Thränen für dasselbe zu Gott. Sein Wunsch war, dass der Knabe niemals eine öffentliche Persönlichkeit werden möge wie er selber. Bei allen öffentlichen Persönlichkeiten wurden die Quellen der Seele getrübt, sie wurden dadurch verdorben, dass man sie öffentlich besprach, dass das Publikum sie auf der Strasse beachtete, und dass sie die Bemerkungen hörten, die Vorübergehende über sie machten. Wie wurde nicht ihr Blick, ihr Gang, ihre Haltung durch diese ewige Ausstellung verfälscht! Der Knabe sollte die Erde besäen und den Ertrag der Erde ernten. Es sollte ihm auch erspart bleiben, jemals fremde Erde zu betreten. Wie suchte man im fremden Lande nicht vergebens mit seinen Wurzeln nach einem günstigen Boden, nach einem Heim! Man verstand nicht alle die Worte, die gesprochen wurden, nicht die Blicke, nicht das Lächeln. Der Himmel war ein anderer, die Sterne standen in umgekehrter Richtung und waren nicht wieder zu erkennen. Betrachtete man die Blumen, so hatten diese oft eine fremde Nuance, oft waren

es auch nicht dieselben Vögel. Und auf den Stangen wehten nicht dieselben Flaggen.

Er selber fühlte instinktiv, dass er aus seinem Naturzusammenhang herausgerissen war, er hatte vielleicht einmal in einer fernen Vergangenheit einer fremden Welt in weiter Ferne angehört, — so sollte denn der Sohn auf demselben Fleckchen Erde, das er während seines Daseins hier auf Erden bestellt und dessen Ertrag er geerntet hatte, leben und streben.

÷ 30° Celsius.

Er merkt mit Entsetzen, dass die Kälte zunimmt, und dass alles Leben auf dem Felde erstirbt. Sein Fenster liegt nach dem Walde hinaus, und nach dem breiten Wege, auf dem sich die Menschen von und zur Stadt bewegen. Kein Blatt zittert mehr, die Tannennadeln sind wie Pfriemen, und es liegt Reif auf allen Bäumen. Eine arme kleine Meise hat noch Kräfte genug, um die Flügel zu bewegen; da, wo sie geflogen ist, sieht man in der Luft einen dünnen Dampfstreif. Die Natur hat keinen Atemzug, sie ist ganz still und kalt, kein Wind bewegt die Luft, alles ist steif und weiss wie Talg.

Da ertönt Schellengeklingel unten auf dem Wege, ein Schlitten zieht vorüber, in dem Schlitten sitzen ein Herr und eine Dame. Ueber dem Pferd und den beiden Menschen lagert während der ganzen Zeit eine weisse Wolke, die sich fortwährend erneuert. Dieser Herr und diese Dame haben wohl niemals in ihrem Leben eine Weintraube wachsen sehen, vielleicht haben sie auch noch niemals eine gekostet. In ihren Mienen gewahrt man keine Unzufriedenheit mit dem Wetter, sie fahren dahin, um ihr kleines Anliegen in der Stadt zu erledigen, und sie rufen von Zeit zu Zeit dem Pferde zu, wenn sie meinen, dass es sich in dem wunderlichen Talg zu langsam bewegt. Ein Mensch aus dem Sonnenlande würde sich über diesen Aufzug totlachen. Ihre Augen sehen ganz offen und ohne Verwunderung dies entsetzliche, kalte Rätsel an, das sie an allen Seiten umgiebt, und sie opfern ihm keinen Gedanken, weil sie selber Kinder des Schnees und im Schnee aufgewachsen sind.

Er sieht seine kleine Tochter draussen auf dem Hof vor den Fenstern spielen. Sie ist von oben bis unten in dicke, wollene Kleider gehüllt, nur unter den langen Strümpfen aus Ziegenhaaren liegen lederne Sohlen. Ihre Schritte knirschen schmerzlich im Schnee, wenn sie den Schlitten zieht. Bei diesem Anblick fangen seine Schultern an zu zucken, er schliesst die Augen, als wenn er ermattet ist, seine wunderliche Qual treibt ihm den kalten Schweiss auf die Stirn.

Das Kind ruft zu ihm herauf, sie wendet ihr rotwangiges Antlitz unbefangen nach oben und klagt, dass der Strick an ihrem Schlitten zerrissen ist. Er geht sogleich hinunter und knüpft den Strick wieder zusammen, und er hat keinen Hut auf und keine dicken Kleider an. „Friert dich nicht?" fragt das Kind. Ihn fror nicht, seine Hände waren warm, nur einen stechenden Schmerz verursachte die eisgesättigte Luft in seiner Kehle. Aber ihn fror nie.

Er bemerkt, dass die grosse, alte Birke vor der Hausthür ihr

PATRONIERTER WANDDEKOR. TEIL EINER SAALAUSSCHMÜCKUNG.





Aussehen verändert hat, ihr Stamm ist gerissen. Das hat die Kälte gethan! denkt er mit zitternder Seele.

In der Nacht schlug die Witterung um. Er sass aufrecht im Bett und wartete auf das milde Wetter, obwohl er wusste, dass der Winter wieder von neuem anfangen und noch eine ganze Zeit währen würde. Es war, als wenn eine Hoffnung in ihm entzündet würde.

Die Kälte nahm beständig ab, es fing schliesslich an, von den Dächern zu tropfen, und draussen im Weltraum brauste es wie von gewaltigem Wellenschlag. Er ging mit grösseren und grösseren Hoffnungen im Herzen einher, dies Brausen in der Luft durchströmte ihn wie Musik, es konnte der Frühling sein, der seine goldenen Trommeln rührte.

Eines Nachts hörte er ein klatschendes Geräusch gegen sein Fenster, er richtete sich auf und lauschte, es war der Regen! Eine wunderliche Freude durchrieselte ihn, er warf die Kleider über, eilte in sein Atelier und zündete alle Lampen an. Sein Heimweh nach dem Sommer schlug in hellen Flammen empor, alle seine gebundenen Kräfte lösten sich, und er stürzte sich noch in derselben Nacht über seine Arbeit. Gesicht und Stimmen aus warmen Gegenden strömten aus weiter Ferne her auf ihn ein und erfüllten ihn, da war eine Landschaft, die in einer seltsamen und schönen Klarheit der Vision vor seinen Augen lag, ein Märchenthal, und mitten in dem Thal stand DER MENSCH, die junge Herrlichkeit, die zum ersten Mal den Blick über die Erde schweifen lässt.

Ein Gott, ein Sieger, der am Morgen des Lebens erblüht ist und sich selber in einer verzauberten Gegend stehen fand. Die Vegetation ist üppig, da sind überall Palmen und tropische Gewächse, Schlingpflanzen mit grossen, roten Blüten, die wie Fleisch aussehen und zu atmen scheinen, Indigobäume, Reis- und Weinfelder. Unten im Thal weiden Tiere, der Mensch hat sie in seiner Nähe und hört, wie sie fressen; oben auf einem Felsen sitzt eine Schar zwitschernder Vögel, ihre Federn sind steif wie Schwerter, und ihre Augen gleichen kleinen, grünen Flammen. Ganz im Hintergrunde liegt wieder eine Palmenlandschaft, die sich in der Ferne verliert.

Über dieser Landschaft taucht gerade der erste feine Rand der Morgensonne aus dem Weltall auf und beleuchtet den Menschen vom Scheitel bis zur Sohle. — —

Er arbeitet, bis der Morgen graut. Dann schläft er eine Stunde und beginnt von neuem. Nichts könnte ihn zurückhalten, eine ungewöhnliche Kraft hielt ihn aufrecht, riss ihn fort. Während fünf aufeinander folgender Regentage machte er den Entwurf zu dem Bilde DER SOHN DER SONNE.

Ein kleiner, brünetter und ganz unansehnlicher Mann, ohne Bart und mit kahler, kalter Stirn. Er sitzt dort schweigend auf dem Stuhl und lässt die andern reden. Er hustet von Zeit zu Zeit, und fährt verlegen mit der Hand nach dem Munde. Richtet man ein Wort an ihn, so zuckt er nervös zusammen und starrt den Sprecher eine Weile an, ehe er antwortet. Dort, wo er sich hinsetzt, bleibt er den ganzen Abend sitzen, sein Benehmen ist so unbeholfen, und sein ganzes Wesen so wenig hervortretend, dass sich niemand etwas daraus macht, sich mit ihm zu beschäftigen. Es sieht so aus, als sei er durch ein reines Versehen in diese Gesellschaft bekannter Männer geraten.

Einige Wochen später stellt derselbe Mann ein Bild aus. Und von dem Tage an kennen ihn alle. — —

Ich habe diese Geschichte von einem Maler erfunden. Vielleicht mag er hier im Norden in den furchtbaren Wintern leben, und vielleicht mag er ein solches Bild gemalt haben, das DER SOHN DER SONNE heisst.



ENTWURF ZU EINER PATRONE. (UMSCHLAG DER ERSTEN SERIE VON KUNSTBEILAGEN ZUR GRÜNDERAUSGABE VON VER SACRUM).



JOSEF HOFFMANN. O. M.
AUSGESTALTUNG DES
GRAUEN SAALES.





IV. AUSSTELLUNG DER VEREINIGUNG BILDENDER
KÜNSTLER ÖSTERREICHS.



ENTWURF FÜR WAND-VERKLEIDUNGS-FLIESEN.

MITTEILUNGEN DER VEREINIGUNG BILDENDER KÜNSTLER ÖSTERREICHS.

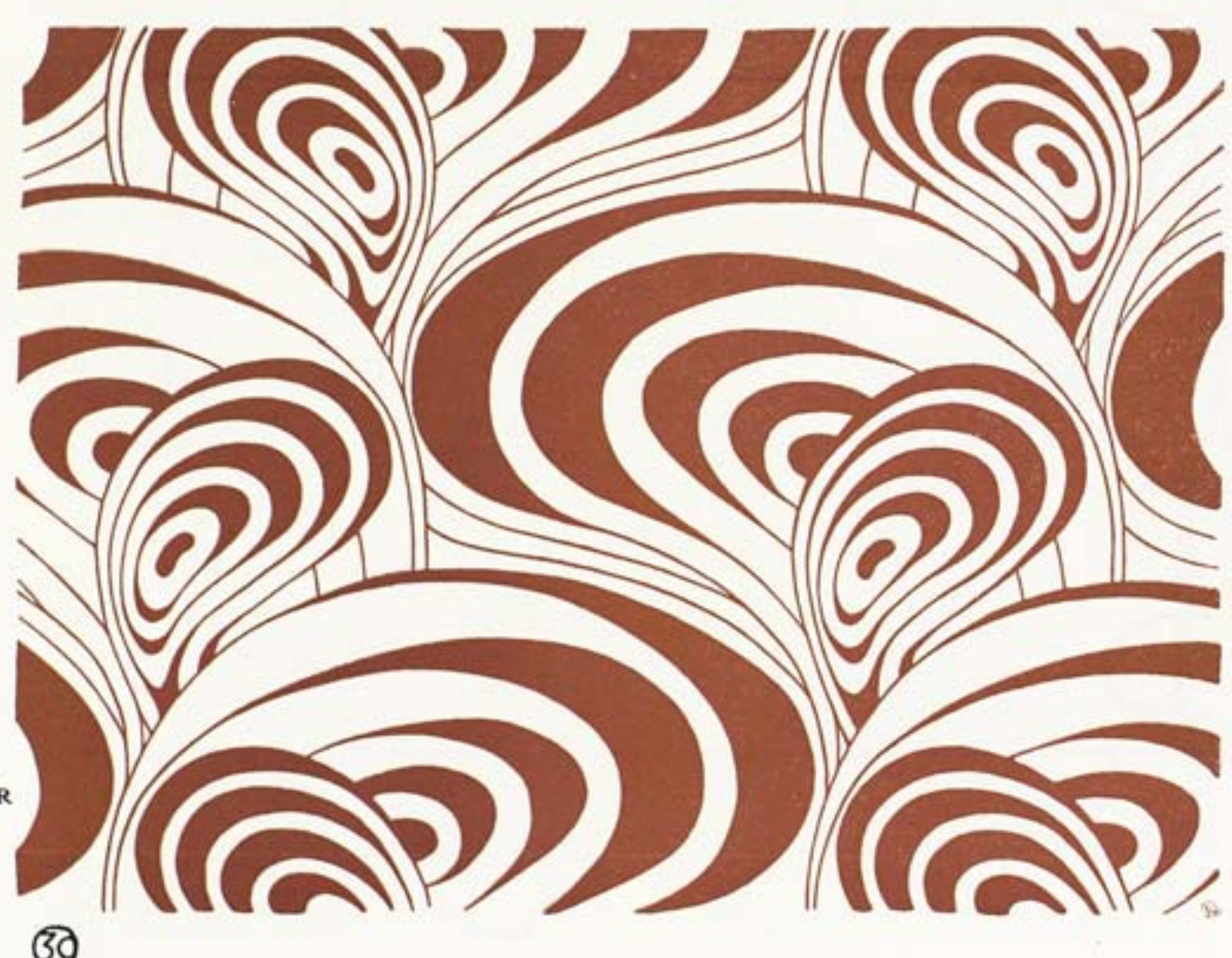
In der Vollversammlung vom 22. April d. J. wurden zu ordentlichen Mitgliedern ernannt die Herren:

FERDINAND ANDRI, Maler, Wien;
JOSEF M. AUCHENTALLER, Maler, Wien-Maria-Enzersdorf;
EMIL ORLIK, Maler, Prag.

Der Minister für Kultus und Unterricht hat das O. M. der Vereinigung, Architekten JOSEF HOFFMANN, zum Professor an der k. k. Kunstgewerbeschule ernannt. Derselbe hat seine Lehrthätigkeit bereits begonnen.

Von der Zeitschrift „Die Graphischen Künste", welche „die Gesellschaft für vervielfältigende Kunst" in Wien herausgiebt, ist soeben das II. Heft des laufenden XXII. Jahrganges zur Ausgabe gelangt. Hat sich die Zeitschrift mit ihrem neuen Programme, welches eine Konzentration auf das Gebiet der eigentlichen Graphik vorschreibt, eine scheinbare Beschränkung auferlegt, so erweist sich diese Aufgabe bei der umfassenden und sich unablässig erweiternden Bedeutung der graphischen Künste im Kunstschaffen der modernen Kulturnationen, sowohl was Reich-

tum des Stoffes als was räumliche Ausbreitung betrifft, als eine so gewaltige, dass es nur den ausserordentlichen technischen Hilfsmitteln, über die die Gesellschaft für vervielfältigende Kunst verfügt und ihren weitverzweigten Beziehungen möglich ist, ihr in befriedigender Weise gerecht zu werden. Der Standpunkt dar Zeitschrift erhellt aus den beiden Nummern des gegenwärtigen Jahrganges. Während das I. Heft dem Leser den geistvollen französischen Universal-Künstler EUGENE GRASSET in Wort und Bild vorführte, bringt die jüngste Nummer aus der Feder des vortrefflichen Kenners englischer Kunst, H. W. SINGER, eine lebensvolle Charakterisierung des Patriarchen der englischen Graphiker, ALPHONSE LEGROS, sowie der ganzen von ihm ausgehenden Richtung, welche sich in den Namen CLARK, HOLROYD und STRANG verkörpert. Im Anschlusse an die neue Berliner Publikation Liebermannscher Zeichnungen giebt FOLNESICS ein Bild dieses Hauptmeisters moderner deutscher Realistik. Beide Essais sind wiederum durch reichste Illustration belebt, zu der alle technischen Verfahren: Heliogravure, Aetzung und Lichtdruck herangezogen wurden.



FLÄCHENMUSTER „FÖHN."

Für die Redaktion verantwortlich: Architekt Joseph M. Olbrich, Wien.
Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

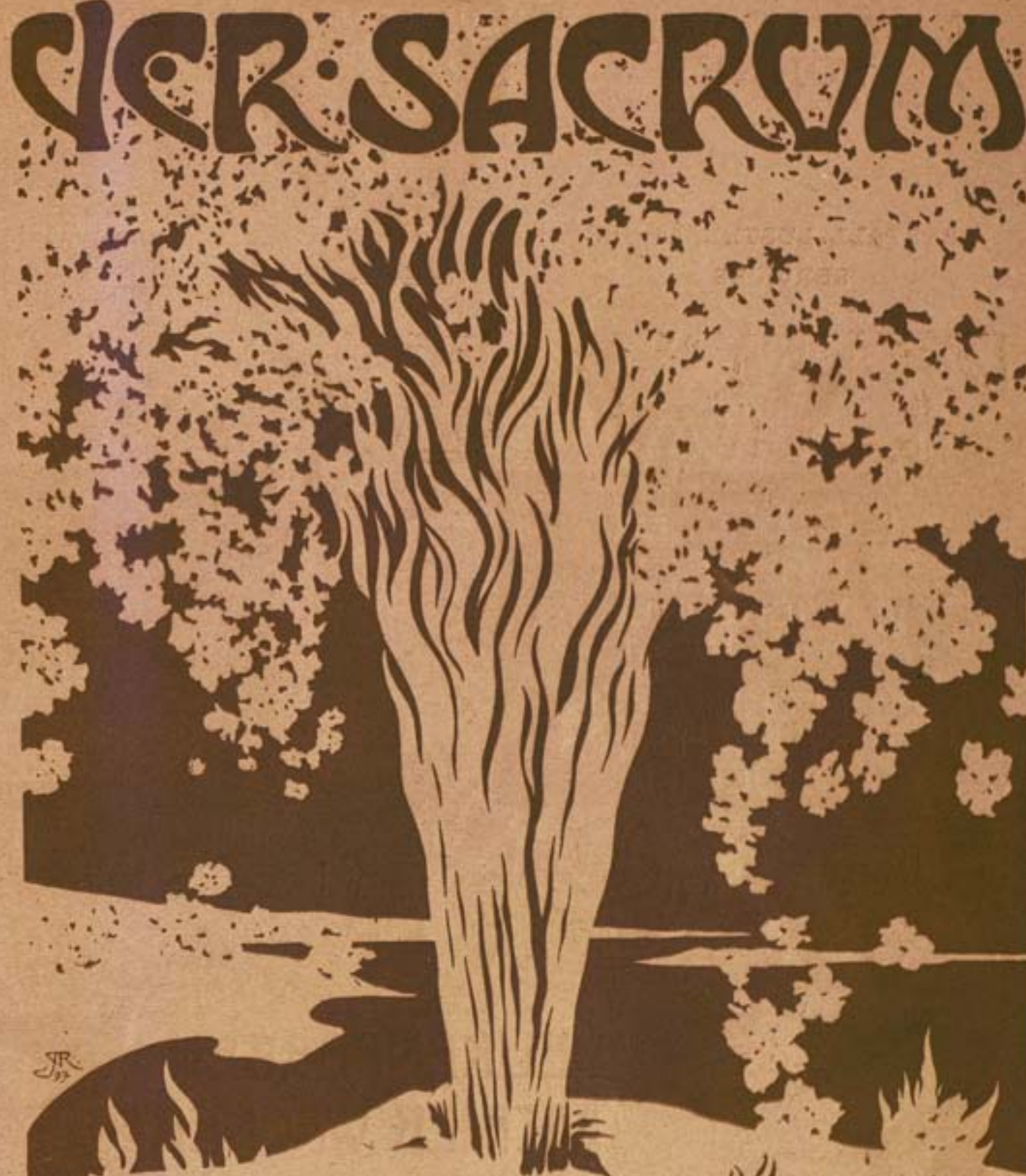


GLASFENSTER AUS DER HALLE DES AUSSTELLUNGS-GEBÄUDES. „DIE KUNST“. WERK-ZEICHNUNG FÜR DIE VERBLEIUNG.

WANDDEKOR
FÜR EIN
MÄDCHENZIMMER.

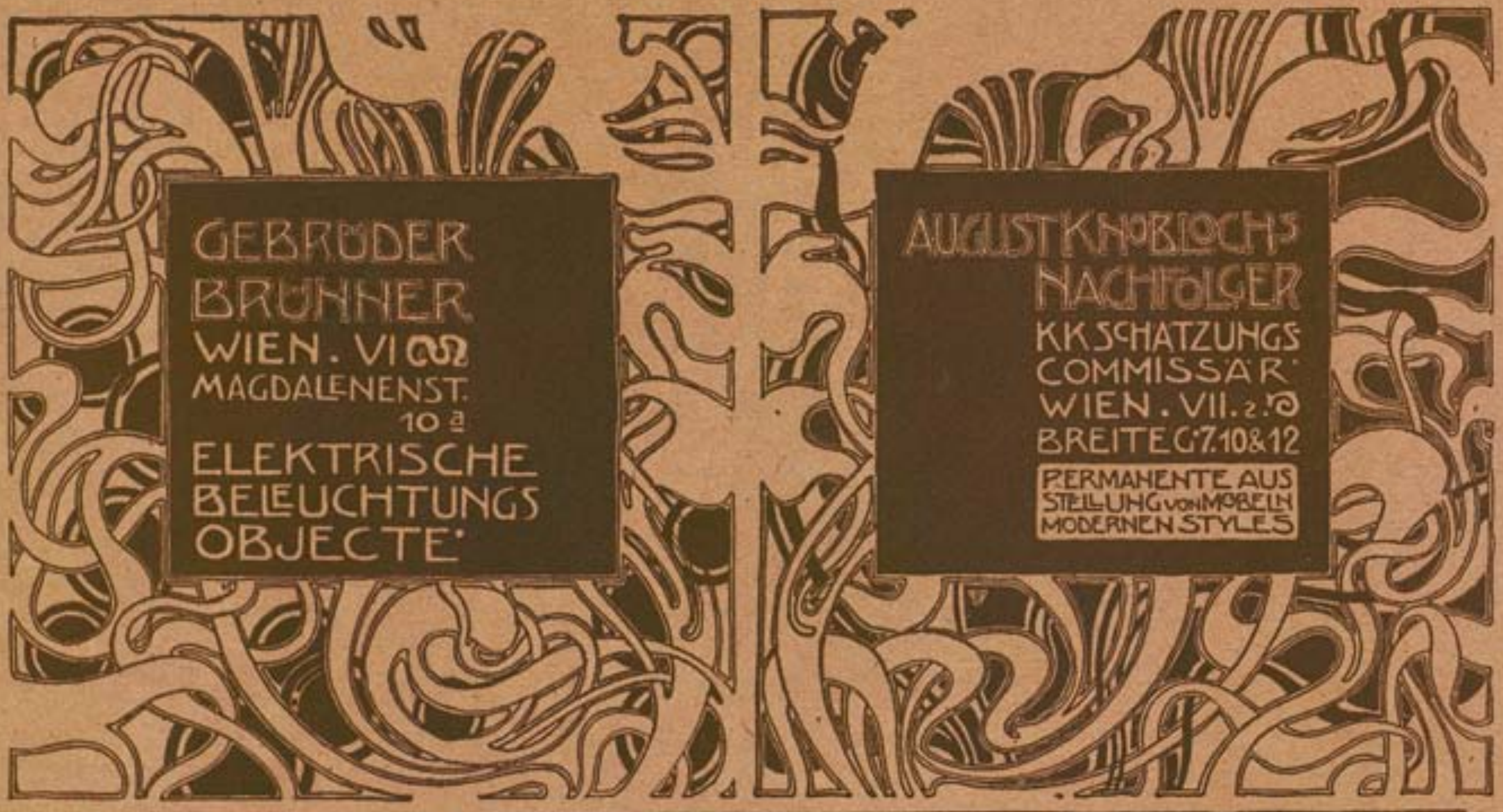


II. JAHRG. HEFT 5.



ZEITSCHRIFT·DER·VEREINI=
GUNG·BILDENDER·KÜNSTLER
OESTERREICHS

JÄHRLICH 12 HEFTE.
IM ABONNEMENT
9 FL. = 15 M.
VERLAG VON
E. A. SEEMANN, LEIPZIG.


GEBRÜDER
BRÜNNER
WIEN . VI
MAGDALENENST.
10 a
ELEKTRISCHE
BELEUCHTUNGS
OBJECTE
AUGUST KNOBLOCHS
NACHFOLGER
K K SCHATZUNGS
COMMISSÄR
WIEN . VII. 2.
BREITE G. 7. 10 & 12
PERMANENTE AUS
STELLUNG VON MÖBELN
MODERNEN STYLES


PELIKANFARBEN
„GÜNTHER WAGNER"
KÜNSTLER-WASSERFARBEN
FEINSTE MARKE FÜR KÜNSTLERISCHE ARBEITEN



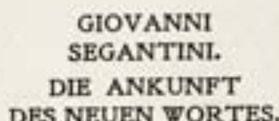
GIOVANNI
SEGANTINI.
DIE HEUERNTE.

INHALT.





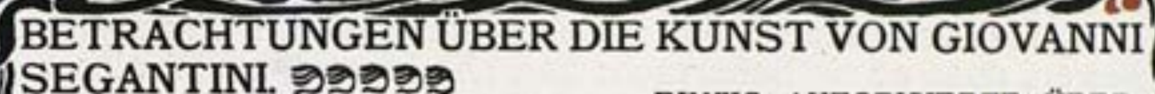
REDAKTION DES KÜNSTLERISCHEN THEILES:
FRIEDRICH KÖNIG. KOLOMAN MOSER.
JOSEPH M. OLBRICH. ALFRED ROLLER.
REDAKTION DES LITERARISCHEN THEILES:
Dr. FRANZ ZWEYBRÜCK.



GIOVANNI
SEGANTINI.
DIE ANKUNFT
DES NEUEN WORTES.



BETRACHTUNGEN ÜBER DIE KUNST VON GIOVANNI SEGANTINI.



EINZIG AUTORISIERTE ÜBERSETZUNG AUS DEM ITALIENISCHEN VON CLARA THEUMANN.

TEXT-UMRAHMUNG VON JOSEF HOFFMANN.

Als ich den Eltern eines gestorbenen Kindes den Schmerz lindern wollte, malte ich das Bild: „Der durch den Glauben getröstete Schmerz", um das Liebesband zwei junger Menschen zu weihen, malte ich: „Die Liebe an der Quelle des Lebens", um die ganze Seligkeit der Mutterliebe fühlen zu machen, malte ich: „Die Frucht der Liebe", „Der Lebensengel"; als ich die schlechten Mütter, die hohlen und unfruchtbaren, der Lust lebenden Frauen geisseln wollte, malte ich die Geisseln in der Gestalt des Fegefeuers, und als ich die Quelle allen Übels bezeichnen wollte, malte ich die Eitelkeit; ich will, dass die Menschen die guten Tiere lieben, jene, von denen sie Milch, Fleisch und Fell gewinnen, und ich male „Die beiden Mütter", die Mütter und das brave Pferd am Pfluge, das mit dem Menschen und für ihn arbeitet. Ich malte die Arbeit und die Ruhe nach der Arbeit, und vor allem malte ich die braven Tiere mit den Augen voller Sanftmut. Sie, die dem Menschen alles geben, ihre Kraft, ihre Jungen, ihr Fleisch, ihre Haut, werden von den Menschen geschlagen und misshandelt; bei all dem lieben die Menschen gewöhnlich die Tiere mehr als Ihresgleichen, aber mehr denn alles lieben sie die Erde, weil sie am meisten gibt; sie gibt den Menschen und den Tieren. Demnach steht die Liebe der Menschen im Verhältnis zu dem Nutzen, den sie aus den Dingen ziehen, und dies liegt im allgemeinen im Charakter aller Menschen. Bis zum heutigen

TEXT-
UMRAHMUNG
VON JOSEF
HOFFMANN.

Tage ist der Mensch nur dadurch den anderen Tieren überlegen, dass er sie beherrscht hat. Die Herrschaft ist also für den Menschen alles, daraus erklärt sich die Liebe, sein Hass gegen den Beherrscher, sein Wunsch und seine Bestrebungen nach der Herrschaft, gleichviel ob diese eine wirkliche oder geistige ist. Man bewundert und begehrt Schönheit, Gesundheit, Kraft, Geist, Reichtum, alles, was zu Herrschaft und Macht führen kann. Hierin liegt alles Übel und alles Gute verschlossen. Das Wohlergehen des Einen schafft der Anderen Übel. Gerechtigkeit, Ohnmacht und Neid verlangen, dass jenes Gute im Niveau herabgedrückt und gleichmässig an alle vertheilt werde, so dass jeder vollsinnige Mensch mit den von der Natur ihm gegebenen Mitteln und ohne Anstrengung Geist und Körper nähren könne. Was den Körper anbetrifft, so überlassen wir den Nationalökonomen die Sorge für ihn, und was den Geist anbetrifft, so muss er von der Kunst gesunde und würdige Kost erwarten; aus der Kunst möge er sich einen Kultus machen; dieser Kultus soll der Ausdruck der schönsten Geisteskräfte sein und in der Natur, der Mutter alles Lebens, wurzeln; er soll in Beziehung mit dem unsichtbaren Leben der Erde und des Weltalls stehen: bemühet Euch, mit aufrichtiger Wahrheit die schönen Dinge auszudrücken, vorausgesetzt, dass diese Schönheit der körperliche Ausdruck der Güte ist; suchet in der Einfachheit die Grösse, in der Verständlichkeit die Wirksamkeit und Kraft. Alles, was Laster, Gemeinheit oder auch nur eitle Lust wiedergiebt, möge sich der erhabenen Kunst ferne halten. Die Arbeit, die Liebe, die Mutterschaft, der Tod mögen in Beziehung zum Leben stehen und all dies zur Tröstung und Erhebung des Geistes.

Vielleicht muss es gesagt werden, dass es nicht so sehr die Gattung als die Beschaffenheit der Kunst ist, was Wert giebt. Vor allem muss das Kunstwerk das Erzeugnis eines reinen und des Producierens würdigen Wesens sein. Die

Kunst soll neue Sensationen offenbaren; die Kunst, die den Beschauer gleichgültig lässt, hat kein Recht zu existieren. Die Suggestivität eines Kunstwerkes steht im Verhältnis zur Kraft, mit welcher es während der Conception vom Künstler empfunden wurde, und diese steht wieder im Verhältnis zur Reinheit und Verfeinerung seiner Sinne.

Ich sagte, dass die Kunst ein Kultus sein soll, aber ich habe nicht gesagt, wie dies geschehen kann.

Der Auserwählte, derjenige, der sich von der süssen und guten Leidenschaft der Kunst gequält fühlt, wird Eltern, Geschwister und Reichtümer verlassen müssen und sich so, allen wirklichen Besitzes bar, bei jener Bruderschaft von Künstlern einstellen, von denen er glaubt, dass sie seinem Ideale von Kunst entsprechen. Solche Bruderschaften werden sich in allen Gegenden vorfinden, und in ihnen werden sich Künstler jeden Alters vereint finden, die, wie er, Familie und Reichtümer verlassen haben, um ihr Leben dem Kultus der Schönheit und aller Geisteskräfte zu weihen, und die den Neuling aufnehmen werden. Hier werden alle Künste vertreten sein, und all jene, die des Werkes der Künstler bedürfen, sei es einer Gemeinschaft oder eines Einzelnen, werden sich an den Meister Superior der Bruderschaft wenden müssen, und dieser wird ihnen jene Künstler zuweisen, die ihrem Bedürfnisse entsprechen können. Diese werden nun zeichnen und ausführen lassen oder je nach Notwendigkeit auch selbst ausführen. Von der Privatwohnung bis zu den öffentlichen Gebäuden und Zusammenkunftsorten, vom Mobiliar bis zum Löffel, von der figuralen Freske bis zur einfachen decorativen Leiste, vom Denkmal bis zum einfachen Kapitäl, vom Glas bis zum Eisen, werden sie alle Metalle, alle Holzarten zeichnen, modellieren, gravieren. Für ihre Arbeit werden die Menschen der Bruderschaft das Nötige zu Nahrung und Kleidung geben. Der Oberste der Bruderschaft wird am selben Tische essen

TEXT-UMRAHMUNG VON JOSEF HOFFMANN.

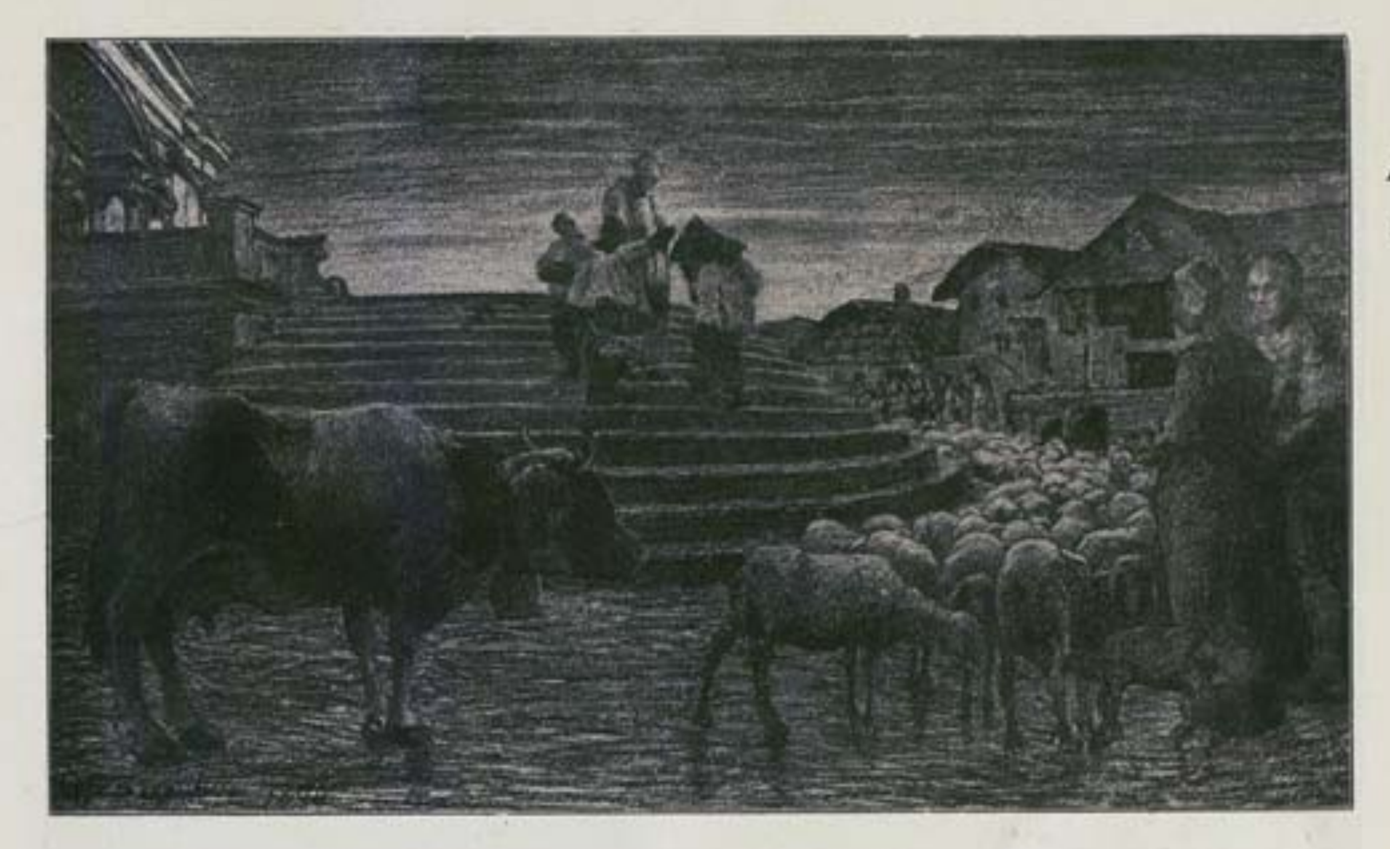
TEXT-UMRAHMUNG VON JOSEF HOFFMANN.

wie der letzte Schüler. Mit der Zeit wird sich ein heiliger Wetteifer entwickeln. Dies wird das sicherste Mittel sein, von der Kunst das beste Teil zu erhalten. Die Kunst ist nicht nur die Thätigkeit, welche die Schönheit hervorbringt, sondern die einzige Thätigkeit, die den Reichtum im wahren Sinne des Wortes hervorbringt. Die materielle Arbeit bringt nur das hervor, was der Mensch verzehrt, und was gerade dazu geschaffen ist, um verzehrt zu werden. Der Arbeit, die durch die Hände des Künstlers geht, wird durch diesen ein Ausdruck verliehen, der von der Erregung des Künstlers im Momente der Conception stammt, die sich jedem Beschauer mitteilt und so dem Kunstwerke einen menschlich-geistigen Überwert giebt.

Ich liebe die Güte, die Schönheit, die Gesundheit, die Kraft und die Arbeit, Fähigkeiten und Eigenschaften, die die Menschen in Gemeinschaft mit anderen Tieren besitzen. Doch die menschliche Überlegenheit beginnt da, wo die bloss manuelle Arbeit und körperliche Thätigkeit enden und die Liebe, die mit Geist vollführte Arbeit beginnen.

Leo Tolstoi*) thut, als ob er nicht verstände, was man unter Schönheit meint, und welches ihre eigentliche Bedeutung ist, während er nur eine Blume zu beobachten hätte, und dies ihm besser als irgend eine Definition sagen würde, was die Schönheit ist. Er thut auch, als ob er nicht verstände, wo das Künstlerische beginnt; aber das Künstlerische beginnt dort, wo das Brutale, das Gezierte und das Banale endigen. Wenn Ihr vor einem Bauernhäuschen vorübergeht und die Fenster voll liebevoll gehaltener Blumen seht, dann seid nur dessen sicher, das Innere jenes Häuschens wird gut und rein gehalten sein, und die Menschen, die es bewohnen, werden keine schlechten Menschen sein. Hier beginnt das Künstlerische mit seinen Wohlthaten.

*) Siehe „Was ist Kunst?" von Leo Tolstoi, 1898, Berlin, Verlag von Hugo Steinitz.



GIOVANNI SEGANTINI.
AM TAGE DES HEILIGEN SEBASTIAN.

GEISTER IM LICHT.



Hinter ihnen Beiden lag Neapel mit all seinem Lärmen, das die innere Stimme überschreit und jeden bösen und wilden Instinkt wach-brüllt mit seinem gewaltsamen und zornigen Rufen nach jeder schlimmen Lust.

Der Zug fuhr langsam durch die Ebene von Campanien, vorüber am stillen und geschlossenen Hafen von Portici, darin die schwarzen Schifferboote träumten und die lassen Segel schlugen manchmal klatschend gegen den Mast. Denn es war ein grosses und ängstliches Schweigen.

Nur manchmal zog der Wind. Wie ein schwüles und feuchtes Athmen zog er vom Meer zu Land. Es war ein sehr grauer Tag und die Wolken hingen blau und gleichmässig bedrückend über dem Land. Wie einen Mantel aus schwerem Sammet hatte sie sich der Vesuv um die breiten Schultern geschlagen. Sie verhüllten sein Haupt, aus dessen furchtbarem

GIOVANNI SEGANTINI.
HEIMKEHR ZUM SCHAFSTALL.





Rachen die Flammen steigen wie aus Dietrichs von Bern Munde, wenn er in seinem Drachenzorn auflodderte.

Das Meer war in träger und seufzender Bewegung. Bleigrau und überglänzt von silbernen Schüppchen umfing es das Land.

Station Pompeji.

Sie verliessen den Zug und die junge Frau sah um sich, als ob sie träume und starrte dem Zuge nach, der pustend und eine träge und mühselig zerfliessende Rauchwolke hinter sich seinen Weg fortsetzte. Alsdann wendeten sie sich der toten Stadt zu. Es ging sich so eigenthümlich weich auf dieser Strasse. Als ginge man auf Mehl, musste sie sich denken. Kein Dünensand hat diese Weichheit und Feinheit. Als müsste es einem durch die Schuhe dringen bis zur blossen Haut und sich dort wollüstig anschmiegen. Es ist ja auch Asche, dachte sie sich, und das blosse Wort durchschauerte sie mit Aschermittwochsvorstellungen aus ihren Kinderjahren.





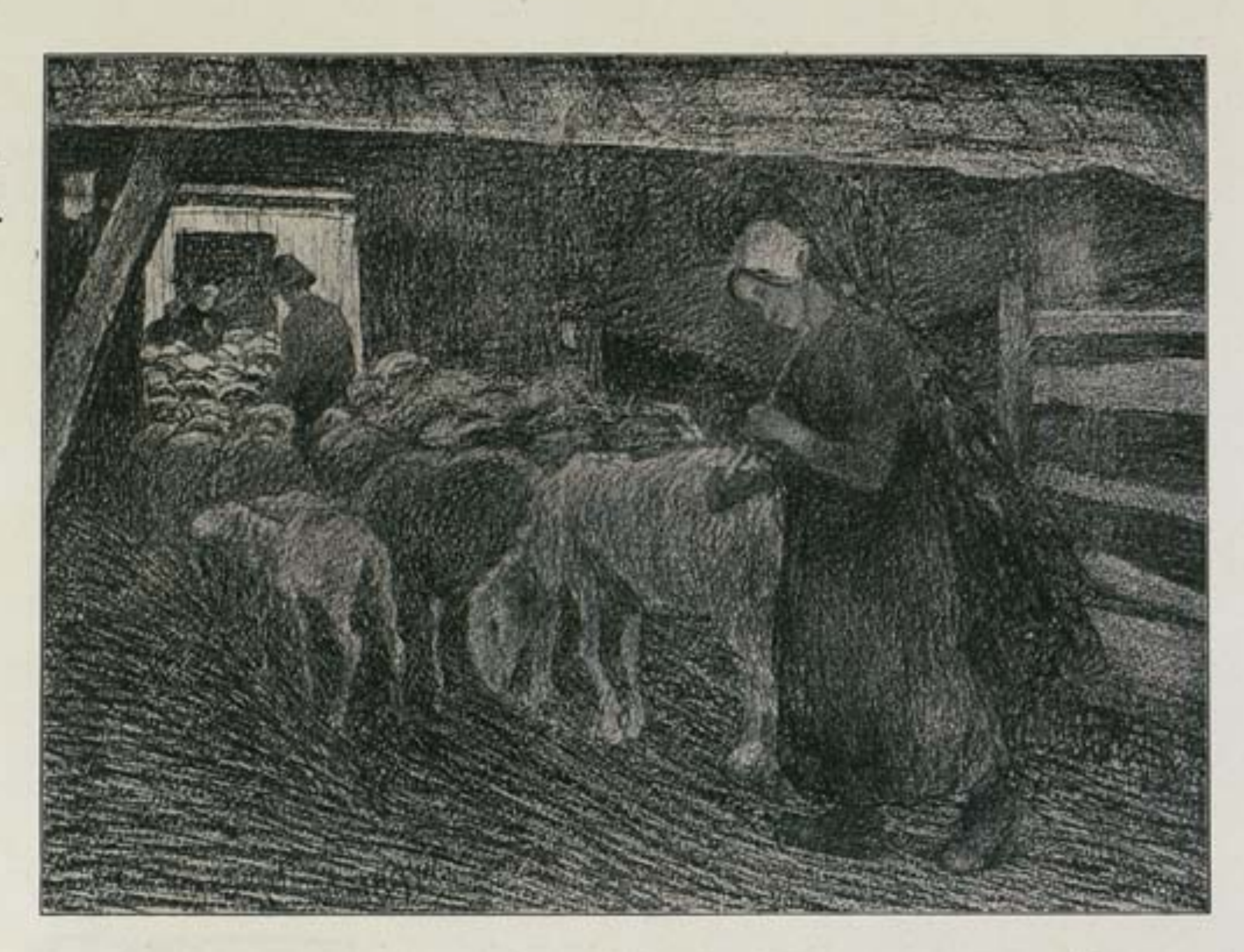
GIOVANNI SEGANTINI.
DIE FASCHINEN.

Ihnen zu Seiten erhuben sich mässig begrünte Hügel. Es war, als fasse auf diesem graubraunen Grunde das Leben nur widerwillig Wurzeln; das Leben, das sich sonst hier allenthalben so freudig durchsetzt und nirgends weichen will. Ihr fiel etwas bei, das sie in den Katakomben von Neapel gesehen, deren Eingang rankend und mit blassblauen Blüthen ein fröhlicher Bohnenstrauch umschlingt. Sie waren in den geisternden Gängen mit ihrem heimlichen Lichte umgewandert und hatten sich nie und nirgend völlig vom Tag und vom Leben geschieden gefühlt. Am Ende des längsten Ganges aber fiel durch ein vergittert und vom Laub umwunden Fenster die volle Sonne ein und ein Orangenbaum mit reifenden Früchten stand davor. Als wäre Sonnengold zu Bällen geformt worden, so sah das aus und jede Beklemmung, die sie etwa erfassen gewollt, schwand, als sie so das Leben in den Tod grüssen sah. Hier aber ward ihr mit jedem Schritt ängstiger, als laure hinter diesen weich geformten Bodenwellen ein Schreckniss, ein Ungeheuer.





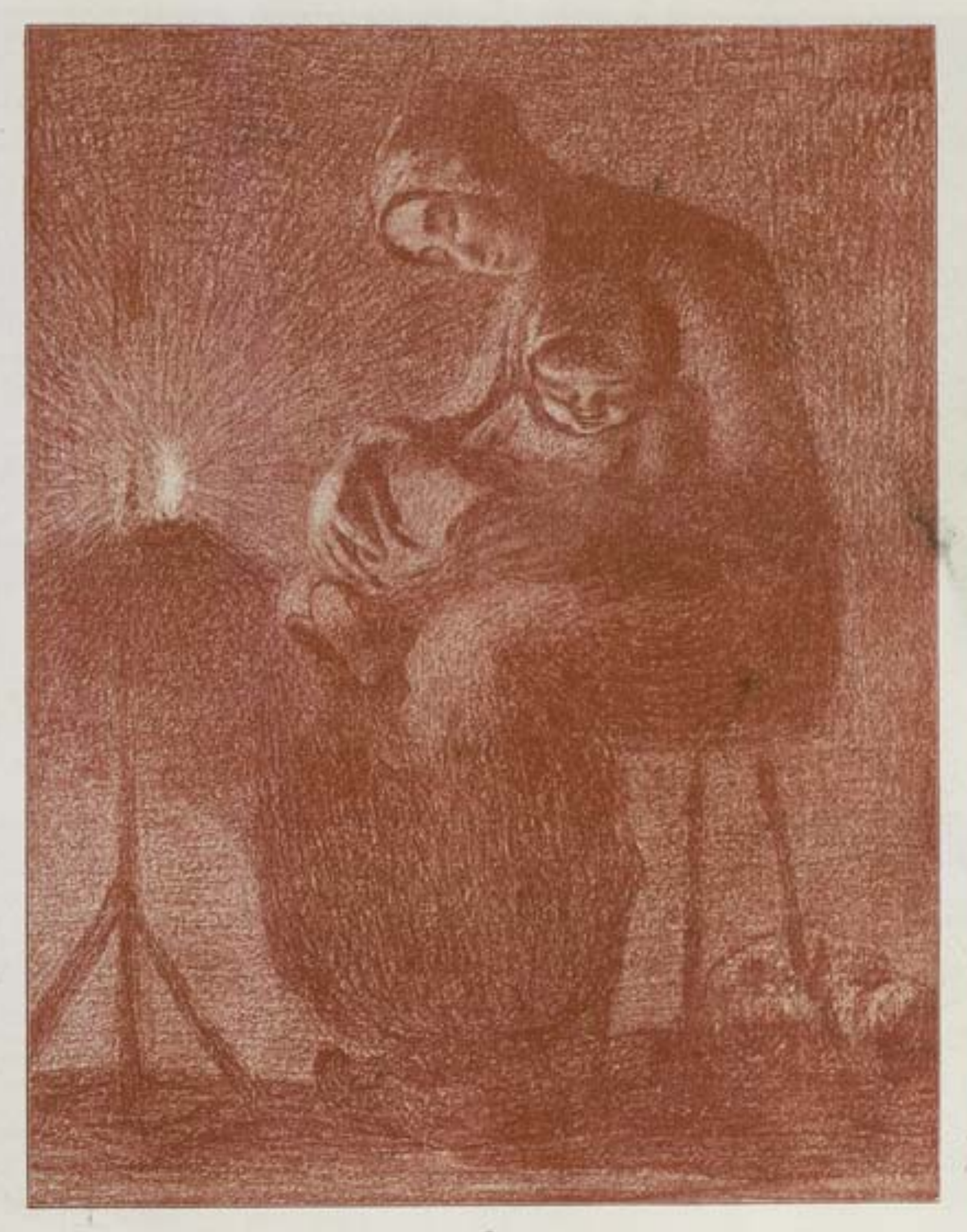
GIOVANNI SEGANTINI.
AUSZUG DER HEERDE.



„Bleiben wir zurück," flüsterte sie leise. Er verstand sie und hinter dem Schwarm hielten sie sich. Ein Einschnitt, umwuchert von Schlingpflanzen. Ein rauhes Pflaster aus vieleckigen und braunen Lavablöcken. Ein enges, von Säulen getragenes Thor zu Beginn der sehr steilen Strasse. Endlich — die tote Stadt.

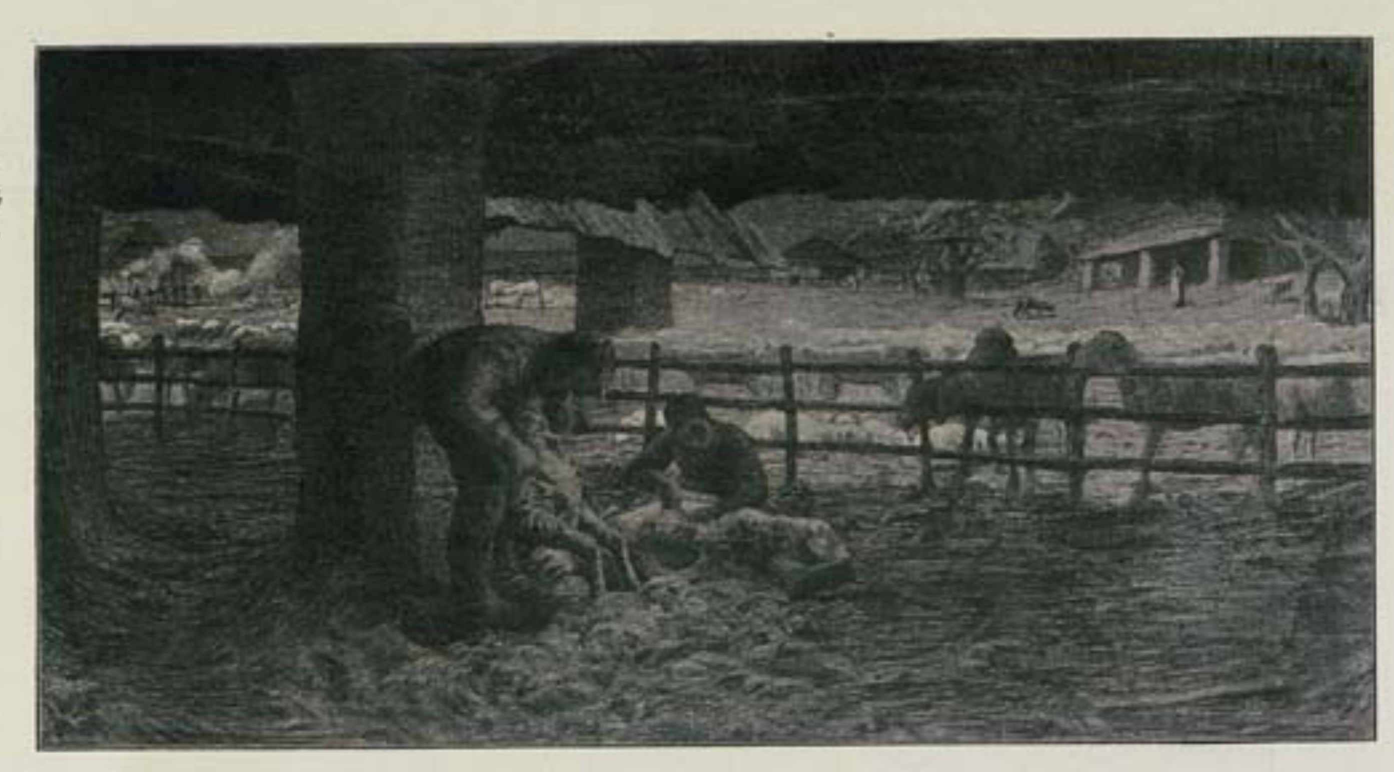
Es waren wohl einige Hundert mit ihnen aus Neapel gekommen. Alle mit dem Bädeker oder sonst einem Reisebuch; schnatterndes, neugieriges, leichtbewegliches Volk. Wo waren sie? Sammt den Custoden waren sie verschwunden, versinkend in diesem durstigen Sand, der sie in sich zog, wie er jeden Regentropfen gierig in sich reisst. Was sind auch einige Hundert in einem Raum, bemessen für Hunderte mal hundert?





GIOVANNI
SEGANTINI.
DIE MUTTER.

GIOVANNI SEGANTINI.
DER ERTRAG DES HIRTEN.





Graue Mauern formen sich in lücken- und fensterloser Reihe zu langen und drohenden Fronten. Schmale Strassen brechen hindurch. Sie erweitern sich manchmal zu weiten Plätzen, weit wohl nur in dieser Enge. Da ragen Säulenstümpfe oder ganze Säulen in die Luft; sie formen den Umriss eines Tempels, in dem dieses Volk der toten Stadt zu seinen längst gestorbenen Göttern flehte. Der Hauch einer Vergänglichkeit, vor der nichts Ewiges gilt noch besteht, wehte mit schlaffem Fittig hindurch und er rührte gewaltig und dennoch leise an das Herz der jungen Frau.

Ein Theater. Wieder ein Theater. Noch ein Forum kleiner als das Erste. Auf eine Stelle, während sie so durch das Trümmerwerk schlenderten, wies ihr Mann. Dort hatte die Gladiatoren das Verhängniss ereilt. Riesen, geübt im Waffenwerk, Männer in vollster Kraft und schon durch ihren Beruf gewöhnt, mit dem Tod Spiel zu treiben, waren hier einem Geschick erlegen, das selbst ihnen furchtbar erscheinen musste. In ohnmächtigem Zorn, reissend an ihren Ketten, die zu lösen man vergessen, waren sie eines jammervollen Endes gestorben. So hat das Leben für Jeden, und wenn er sich gegen alle Furchtbarkeiten gestählt, immer noch sein



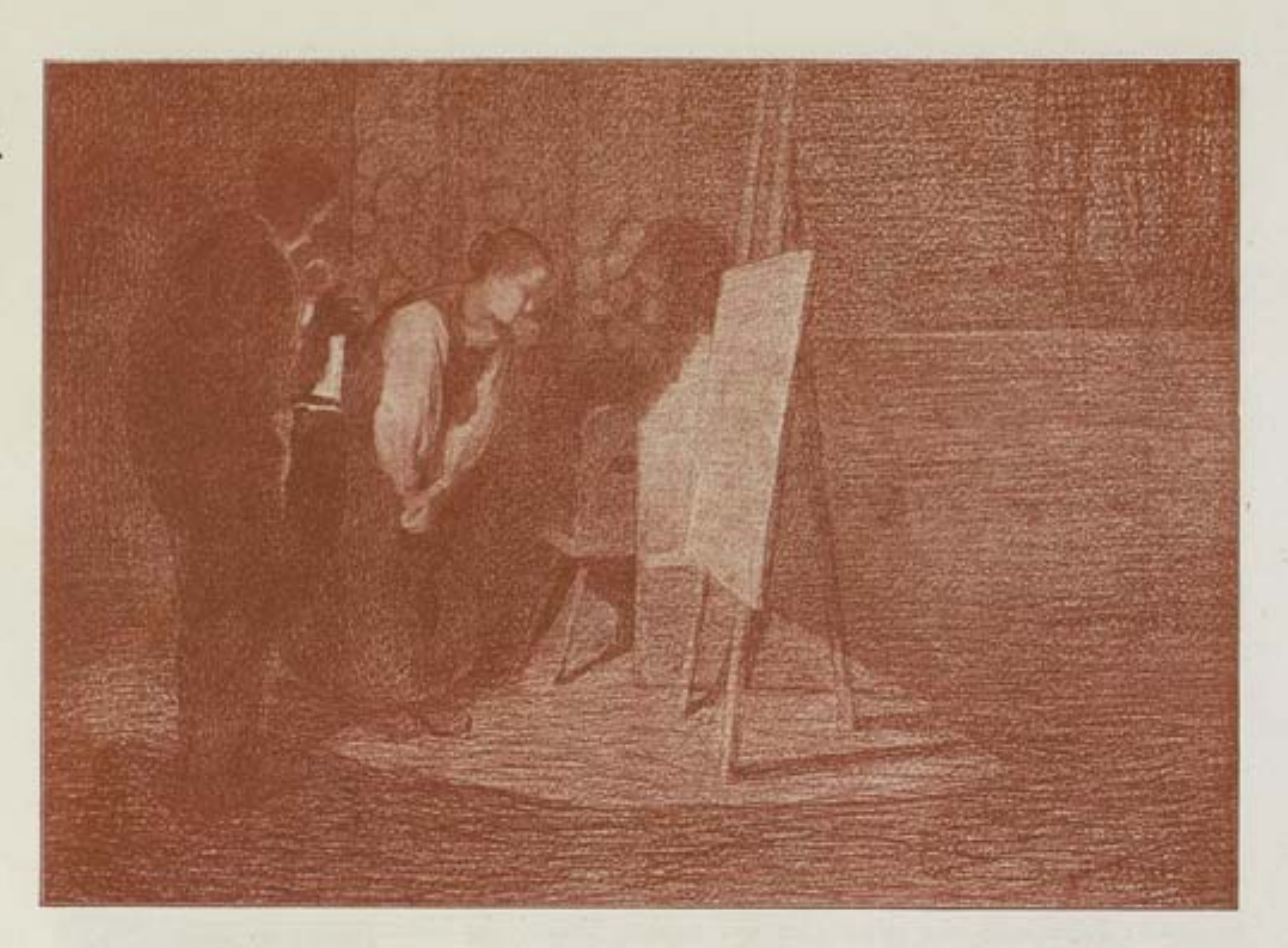
GIOVANNI SEGANTINI. PFERDE AM BRUNNEN.

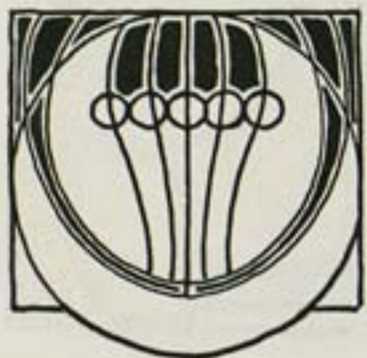


besonderes Schreckniss, das selbst ihm den raschen Umlauf des Blutes stocken lässt . . .

Sie horchte ihm mit halbem Ohr. In ihre hellen Augen kam ein eigenthümliches Schwimmen, während er so dozirte, ohne Aufregung, vielmehr mit einer gewissen Freude des Gelehrten, dem nun leibhaftig entgegentritt, wovon er in Büchern lange gelesen. Nur fiel es ihm auf, dass sie sich müde auf seinen Arm stützte. Denn sie war eine sonst rüstige Geherin und den Anstrengungen einer weiteren Wanderung gewachsen, als die ihr diesen Morgen zugemuthet wurde, und sie trug einen ehrlichen Wissensdurst und eine starke Empfänglichkeit für Alles in sich. Aber Frauen sind nun einmal Stimmungsgeschöpfe und er fühlte sich verpflichtet, ihre Stimmung wegzuscherzen, weg zu erklären, ohne sich darum zu kümmern, dass sich ihre Stirne wie in Kopfschmerzen furchte. Einmal fuhr er ihr scherzhaft glättend darüber. Sie zuckte zusammen in der Berührung und ihr Mund verzog sich weinerlich.

Läden, Häuser. Sie sind ausgeräumt. Aber noch merkt man, mit welchem Geschmak sie einmal ausgeziert gewesen sind. Noch leuchtet die Malerei





in kaum verblassten Farben und jedes Stückchen Farbigkeit thut Einem wohl in dieser grauen Welt von Trümmern, die einmal voll von Herrlichkeit gewesen sein muss. noch schimmert das Mosaik der Fussböden. Markthallen, Buden, Schenken, als stünden sie bereit, die Gäste zu empfangen. Denkzeichen einer übermüthigen Lebensfreudigkeit, die sich dort frech, ja schamlos gebärdete. Sie horchte seinen Erläuterungen, ohne eigentlich ein Wort davon zu verstehen. Denn ihre Seele krümmte sich in sich zusammen, bänglich bedrückt vom Unbegreiflichen. Was sie sah, das war zu wirklich für einen Traum, zu traumhaft für die Wirklichkeit. Immer wieder griff sie an die Mauern, mit einer scheuen, innigen Gebärde. Etwas erstand ihr,





GIOVANNI SEGANTINI.
LEERE WIEGE.





GIOVANNI SEGANTINI.
DIE WOLLÜSTIGE.



GIOVANNI SEGANTINI.
SCHLECHTE MÜTTER.



GIOVANNI SEGANTINI.
SCHAFSCHUR.



und ein furchtsamer Zorn erhob sich in ihr gegen den Mann, der so gelassen weiter dozirte, und sie begann sich grenzenlos einsam zu fühlen.

„Lass mich allein,“ hauchte sie.

Er sah sie verwundert an. Doch liess er ihr den Willen. Sie setzte sich zu Füssen einer ragenden Säule. Ihr Haupt schmiegte sie daran, die Augen verloren ins Weite, die Hand mit dem Hut im Schooss. Es überlief sie; sie erhob sich mit einer schweren Mühseligkeit und kam ihm mit müden Schritten nach, der inzwischen gemessen, gerechnet, Eintragungen in sein Notizbuch gemacht und nur manchmal einen erstaunten und verständnisslosen Blick nach ihr entsendet.

Sie kamen ins Haus der Bettier. Alle Erfindung, welche jene Zeit vermochte, war zum Zierrath aufgewendet worden. Ein schmuckes, kleines Gärtchen. Rundum sind die Bilder der Blumen und der Ziergewächse, die der Besitzer zu ziehen liebte: Epheu in Ringelformen, Sternblumen, Rosen. Und die Wärter haben sich den Scherz gemacht, in den Beeten die gleichen Pflanzen wachsen zu lassen, an denen sich der reiche Bettius vor mehr denn anderthalb Jahrtausenden ergötzte. Das wirkte auf sie gespenstig wie nichts; als dränge aus Urmoder ein Blühen an den Tag. Sie sah die Küche sammt dem Herd, der eben für die Mahlzeit beschickt worden war. Alles wie gestern. Alles wie an jenem Tage, da unter Blitzesflammen und einem Grollen aus den Tiefen der Erde das furchtbare Unheil hereingebrochen war, ein Vorbild jenes schrecklichen Unwetters, das bald die gesammte antike Kultur in jene Tiefen versenken sollte, in denen wir immer noch nach ihr spähen müssen, froh mit jedem Restchen, das wir in's Licht bringen können.

Sie traten in's Freie. Auf die kampanische Ebene hinaus führte sie der Gatte. Vorüber an Arbeitern, die vorsichtig mit Schippe und Spaten hantirten. Ihr Auge leuchtete auf, da sie wieder Menschen sah. Das Land war begrünt. Schafherden weideten darauf und machten mit ihren Schellen ein einförmiges und melancholisches Geklingel. Unter ihnen lag die tote Stadt. Als hätte der Boden nachgegeben, auf dem man sie einmal erbaut und sie sei gesunken, gleichförmig, mit einer furchtbaren Langsamkeit, so dass nicht eine Zeile der Strassen verrückt ward, und die Asche, auf der sie gestanden, sei langsam und gleichmässig und durch jede Fuge nachgesickert, Alles ausfüllend und verbergend, das Leben vernichtend und zugleich seine Denkmale vor dem Untergang beschirmend. Und wie die junge Frau so hinunter blickte, so ward ihr, als sähe sie unmerklich und dennoch ganz bestimmt, wie sich dieser Prozess immer noch fortsetzte, als wolle die Erde ihr Geheimniss, das man ihr so spät entrissen, wieder den Augen der Neugierigen entziehen, die es beguckten. Ein körperlicher Schwindel überfiel sie dabei. Sie that einen kleinen Schrei und taumelte, und griff nach dem Arm ihres Mannes.

„Was ist Dir?“ Er sah besorgt in ihr sehr blasses Gesicht.

Sie schüttelte den Kopf. Trotzig und hilflos kniff sie die Lippen zusammen. Sie liess sich nieder und schlang die Arme um ihre Kniee; unverwandt starrte sie in die tote Stadt, in dies Gewirr grauer Mauern, über das die Säulen stiegen.

„Was siehst Du?“

Sie schwieg. Nur ein leises Zucken der feinen Schultern.

„Willst Du nicht sprechen?“ Er zog sie an sich. Sie aber sah ihn mit einem fast feindseligen Blick an, den er noch niemals an ihr gewahrt, und duckte sich in sich. So verstummten Beide und in die Stille hinein klang fern und näher das Geklingel der Schafe oder das Flügelschwirren einer einsamen Krähe, die über ihren Häuptern der toten und versunkenen Stadt zu flatterte mit schwerem Fittig.

Die junge Frau athmete beklommen. Und plötzlich, wie in einem Schrei begann sie: „Es ist schrecklich. Eine Pein ist . . .“

„Was denn?“ Er neigte sich zu ihr.

BUCHSCHMUCK
VON
PAUL ROLLER.





BUCHSCHMUCK VON RUDOLF NISSL.

Sie gewahrte ihn nicht. Wie für sich fuhr sie fort: „Es ist, als dampfe es um mich. Als müssten die Leidenschaften, die hier verschüttet worden sind, sich noch einmal aus dem Boden heben in einer Flackersäule, höher als die Flammen des Vesuv in jenen Unglücksnächten gestiegen sind."

„Um Gottes Willen! Hätte ich geahnt, Du wirst Dich so aufregen, ich hätte Dich niemals hierher gebracht."

Seltsam sah sie ihm in die Augen. „Und wie denn? Oder können alle die Gluthen weggefegt sein? Wirklich ausgelöscht für immer, wie das Feuer auf dem Herd, wenn man erst einmal Asche darüber geworfen hat? Und sie sind in ihren rothen Sünden dahin gegangen und sie meinten sich unsterblich, wie wir uns dafür halten. Was ist denn an uns unsterblich, wenn nicht das, was wir begehren?"

„Du musst nicht so grübeln, Herz." Sein Ton hatte etwas Ueberlegenes, Belehrendes, das sie an ihm gewöhnt war. Nun empörte es sie.

„Ich grüble nicht, ich empfinde. Ich empfinde die Einsamkeit. Sie hat sich um die tote Stadt geschlungen in weiten Ringen. Und kommt wer in ihren Bann, so hebt sie den klugen Schlangenkopf und zischt ihn an mit einem leisen und schrecklichen Zischen, dass man erschrickt und sie umwindet ihn, kalt, fröstelnd, tötlich."

„Beruhige Dich, Liebchen," wollte er trösten.

„Und die Springbrunnen springen noch, wie einmal. Und es ist wie eine Muschel. Noch schimmert das Gehäuse. Nur das Thier ist tot, das in ihr gehaust. Und ich mag so etwas nicht mehr sehen und kommen wir heim, so muss aus meiner Wohnung Alles fort, was wir haben von derlei Sachen. Es muss, sag' ich."

„Es soll auch, wenn Du willst."

„Und ich sah das Forum voll von Menschen. Und sie deuteten mit den Händen und ihr Mund war offen. Aber kein Laut war da zu hören. Und ich bin im Hause des Bettius gestanden. Der hat sich doch auch eingerichtet gehabt, für ewig.



BUCHSCHMUCK VON RUDOLF NISSL.

Was sind wir sicherer, als sie einmal gewesen sind? Und was für ein Recht haben wir, es zu sein?"

„Wir haben doch keinen Vulkan in Wien," versuchte er zu scherzen.

„Meinst? Und mir ist immer gewesen, als ginge der Hausherr neben uns, mit tiefen Augen, kurzem, krausen Haar. Und er wollte uns immer fortscheuchen aus seinem Haus, das er doch wahrhaftig nicht für uns und unsere Neugierde gebaut hat, und er kann nur nicht reden und mir ist zu Muthe gewesen, viel schlimmer wie damals, wo Du mir aus dem Homer vorgelesen hast, weisst Du, wo sich die Schatten drängen um den Odysseus und sie möchten reden mit ihm, Gutes und Zorniges und sie können es nicht und sie dürsten nach Blut — nach meinem Blut. . . ."

„Kind — Du siehst Geister . . ."

„Ja. Wo sie am meisten verstören. Geister im Licht. . . ."

Sie verstummte wieder. Dann erhob sie sich. Der Wind schwoll mächtiger. Er fegte mit zornigen Stössen und schnaubend über die Ebene, zerrte an ihrem Gewand und riss ihr in's Gewand.

Sie ging kämpfend neben dem Mann das kurze Endchen Weges zur Bahn. Noch einmal wollte er sie an sich ziehen. Sie wehrte. Und plötzlich umklammerte sie ihn ganz aus sich in einer heftigen und lebenshungrigen Leidenschaft, die sich der Gegenwart des Anderen versichern möchte. Nur da er sie, unsicher der Wallungen in ihr, küssen wollte, da neigte sie den Kopf zur Seite.

Es ging zu Abend. Ganz hell war es geworden. Die Rauchwolke des Vesuv stieg in's Blaue und entzündete sich an der Abendsonne. Wie ein purpurner Streif schwebte sie in Lüften. Purpurn flammten die Hänge des Berges, als in einem geheimen Widerschein jener unauslöschlichen Gluthen, die in ihm lodern und grau und fahl und gespensterhaft stand der Aschenkegel über dem Glühen ober und unter ihm.

J. J. DAVID.

TEXT-
UMRAHMUNG
VON
RUDOLF NISSL.

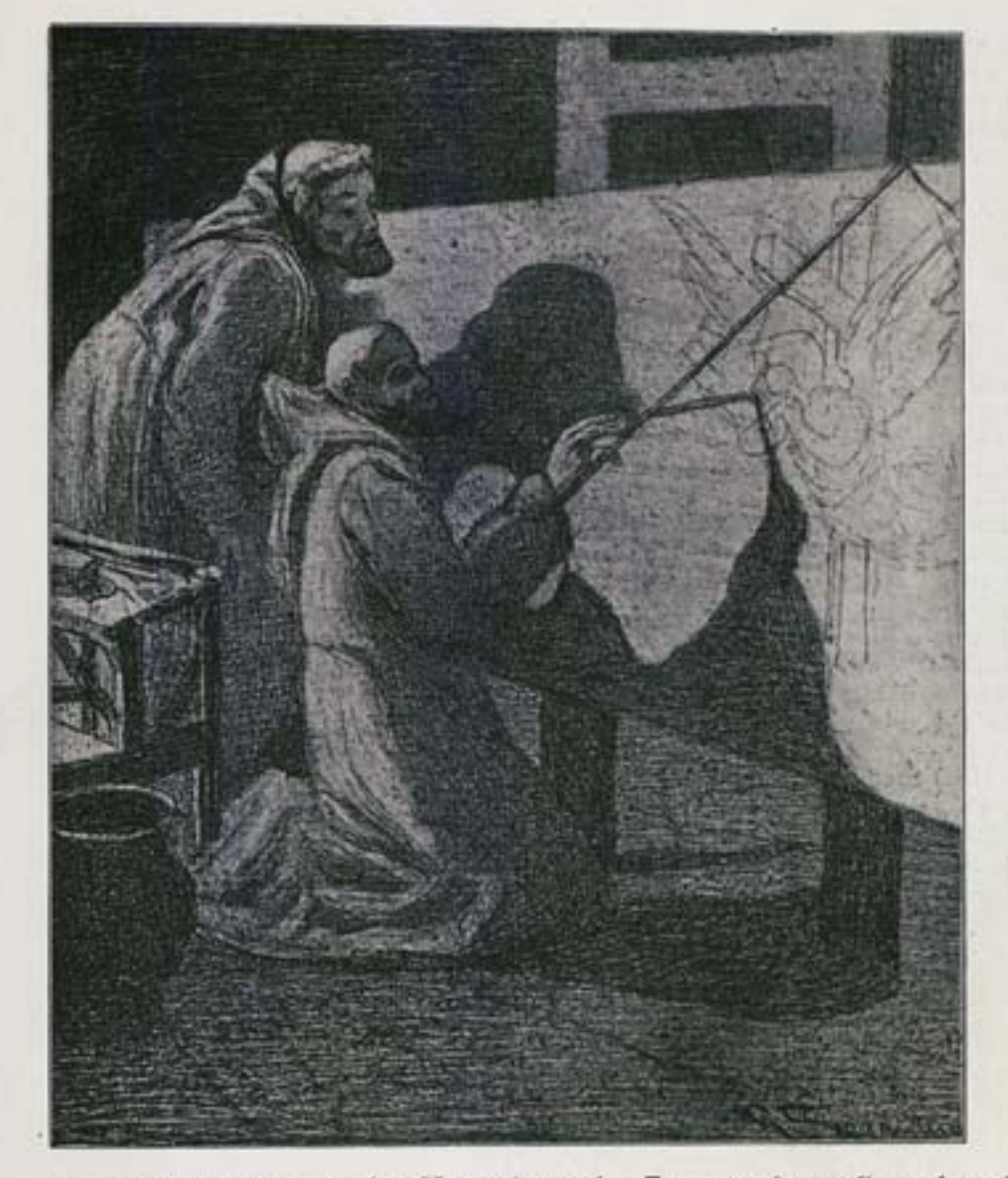


QUAL.

Gieb mir den Morgenglanz der ersten Tage,
Gieb mir den Wiesenduft, das Maiengrün,
Gieb mir das Glück, das junge, süsse, zage! —
Die Küsse, die wie Purpurkelche glüh'n
Verbrannten mir das Herz mit hohen Flammen; —
Komm, lass uns wieder Kinder sein zusammen.

An's Fenster schlagen wilde Blütenranken;
Wir wollen träumen, dass es sei, wie einst:
Nimm meine Hände, meine blassen, kranken,
Lass mich nicht ahnen, dass du heimlich weinst,
Und lächle, wenn ich um Verlor'nes klage, —
Gieb mir den Morgenglanz der ersten Tage!

PAUL ALTHOF.



GIOVANNI SEGANTINI.
HEILIGE MALEREI.

ÜBER KUNST.

Die Geschichte ist das Verzeichniss der Zufrühgekommenen. Da wacht immer wieder Einer in der Menge auf, der in ihr keine Ursache hat und dessen Erscheinen sich in breiteren Gesetzen begründet. Er bringt fremde Gebräuche mit und fordert Raum für unbescheidene Geberden. So wächst eine Gewaltsamkeit aus ihm und ein Wille, der über Furcht und Ehrfurcht wie über Steine schreitet. Rücksichtslos redet Zukünftiges durch ihn; und seine Zeit weiss nicht, wie sie ihn werthen soll, und in diesem Zögern versäumt sie ihn. Er geht an ihrer Unentschlossenheit zu Grunde. Er stirbt wie ein verlassener Feldherr oder wie ein voreiliger Frühlingstag, dessen Drängen die träge Erde nicht begreift. Aber Jahrhunderte später, wenn man seine Standbilder schon nicht mehr bekränzt und sein Grab vergessen ist und irgendwo grünt, — dann wacht er wieder auf und geht näher und als Zeitgenosse durch den Geist seiner Enkel.



So haben wir schon Viele wiedererlebt; Fürsten und Philosophen, Kanzler und Könige, Mütter und Märtyrer, denen ihre Zeit Wahn und Widerstand war, leben leiser neben uns und reichen uns lächelnd ihre alten Gedanken, die nun keinem mehr laut und lästerlich sind. Sie gehen neben uns zu Ende, beschliessen müde ihre Unsterblichkeit, setzen uns zu Erben ihres Ewigen ein und haben den täglichen Tod. Dann haben ihre Denkmäler keine Seele mehr, ihre Historie ist überflüssig geworden, weil wir ihr Wesen wie ein eigenes Erlebniss besitzen. So sind die Vergangenheiten wie Gerüste, die zusammenbrechen vor dem fertigen Bau; aber wir wissen, dass jede Vollendung wieder Gerüst wird und dass von hundert Stürzen verhüllt, das letzte Gebäude ersteht, das Thurm und Tempel sein wird und Haus und Heimath.

Einst, wenn dieses Monument sich bekrönt, wird die Reihe an die Künstler kommen — Zeitgenossen jener Vollender zu sein. Denn sie sind als die Allerzukünftigsten durch die Tage gegangen, und wir haben noch nicht den Geringsten von ihnen wie einen Bruder erkannt. Sie kommen uns vielleicht mit ihrer Gesinnung nah, sie rühren uns mit irgend einem Werke an, sie neigen sich uns, und wir begreifen einen Blitz lang ihr Bild; — allein wir können sie im Heut nicht leben und nicht sterben denken. Und eher werden uns die Hände mächtig, Berge und Bäume zu heben, als einem von diesen Todten die Augen zu schliessen, die schauenden.

Und selbst die Schaffenden unserer Zeit können jene Grossen, deren Heimath erst sein wird, nicht zu Gaste laden; denn sie sind selber nicht zu Hause und sind Wartende und einsame Künftige und ungeduldige Einsame. Und ihr geflügeltes Herz stösst überall an die Mauern der Zeit. Und wenn sie gleich Weise sind, die ihre Zelle lieb gewinnen und das Stückchen Himmel, das in ihrem Fenstergitter wie im Netz gefangen liegt, und die eine Schwalbe, die ihr Nest, Vertrauens voll, über ihre Traurigkeit gehängt hat, — so sind sie doch auch Sehnsüchtige, die nicht immer bei gefalteten Tüchern und gehäuften Truhen warten wollen. Oft drängt es sie, die Gewebe auszubreiten, dass die unterbrochenen Bilder und Farben, die der Weber ersann, Sinn erhielten vor ihren Blicken und Zusammenhang, und sie wollen Gefässe und Gold, das ihnen die Laden füllt, aus dem dunklen Besitzen heben in den klaren Gebrauch.

Aber sie sind Zufrühgekommene. Und was sich ihnen nicht löst im Leben, das wird ihr Werk. Und sie stellen es brüderlich neben die dauernden Dinge, und die Trauer des Nichterlebten ist die geheimnissvolle Schönheit über ihm. Und diese Schönheit weiht ihnen Söhne und Erben. Und so hält sich, am Schaffen entlang, ein Geschlecht Nochnichtlebender und harrt seiner Zeit.

Und der Künstler ist immer noch dieser: ein Tänzer, dessen Bewegung sich bricht an dem Zwang seiner Zelle. Was in seinen Schritten und dem beschränkten Schwung seiner Arme nicht Raum hat, kommt in der Ermattung von seinen Lippen, oder er muss die noch ungelebten Linien seines Leibes mit wunden Fingern in die Wände ritzen.

BUCHSCHMUCK
VON
JOSEF HOFFMANN.



VER SACRUM.

NACH EINEM AQUARELL VON ADOLF BÖHM.



GUSTAV KLIMT.

DAME IM MORGENGEWANDE.





DER KUSS.

Es war der Tod, der sacht mein Herz beschlich.
Ich kämpfte schwer mit seinem Schlummersange,
In stummer Angst umklammert hielt ich dich,
Und deine Lippen küsst' ich heiss und lange.

Und nie vergess' ich jenes Kusses Qual . . .
Aus deinen Armen fühlt' ich mich gerissen,
Hinabgezogen in das schwarze Thal,
Wo sie von Liebessehnsucht nicht mehr wissen.

Und nie vergess' ich jenes Kusses Macht . . .
Es war der wilde Frühling uns'rer Seelen,
Die reife Süsse einer Liebesnacht,
Die noch den Tod beschwor, uns zu vermählen.

PAUL ALTHOF.

TEXT-UMRAHMUNG VON KOLOMAN MOSER.



CARL MOLL. STUDIE.





GUSTAV KLIMT.
STUDIE.





MITTHEILUNGEN DER VEREINIGUNG BILDENDER KÜNSTLER ÖSTERREICHS.

AUSZUG AUS DEM PROTOKOLL DER GENERALVERSAMMLUNG VOM 13. MAI 1899.

BUCHSCHMUCK VON JOSEF M. OLBRICH.



Vorsitzender der Präsident Maler Gustav Klimt. Anwesend 23 Mitglieder.

Der Vorsitzende constatirt die Beschlussfähigkeit der Generalversammlung und er öffnet dieselbe mit einer Begrüssung der erschienenen Mitglieder, insbesondere der auswärtigen Collegen, Director Falat aus Krakau und Professor Hynais aus Prag. Er gedenkt des Verlustes, welchen im abgelaufenen Jahre die österr.-ungar. Monarchie durch den Tod Ihrer Majestät der Kaiserin erlitten. Sodann tritt die Versammlung in die Tagesordnung ein.

Die Maler Paul Renouard, Jean Charles Cazin und Théo van Rysselberghe werden zu correspondirenden Mitgliedern ernannt. Maler Paul Helleu, Paris, bisher correspondirendes Mitglied, wird aus der Vereinigung ausgeschlossen.

Der vom Ausschuss genehmigte I. Jahresbericht, welcher die Zeit von der Gründung der Vereinigung bis zur Abwickelung ihrer ersten grossen Unternehmung umfasst, liegt der Versammlung vor. Aus demselben berichtet der Cassier Maler Bacher, dass der Rechnungsabschluss des ersten Geschäftsjahres per 30. September 1898 einen Gewinn von fl. 3858.37 ergiebt, dass also die mit den grossen Spesen von rund 40000 fl. veranstaltete I. Ausstellung in den Räumen der k. k. Gartenbaugesellschaft nicht nur kein Deficit, sondern einen kleinen Ueberschuss erzielt hat.

Ueber die seit October 1898 veranstalteten Ausstellungen im eigenen Hause kann ein Rechnungsabschluss nicht vorgelegt werden, da die Generalversammlung mitten in eine Ausstellungsperiode fällt, die Abrechnungen also noch nicht beendet sind. Doch ist eine Rohbilanz per 30. April 1899 aufgestellt, welche folgendes erfreuliche Resultat darlegt. Die Vereinigung ist schon jetzt in der Lage, das bei ihrer Begründung aufgenommene verzinsliche Darlehen zurückzuzahlen und ausserdem einen für weitere Unternehmungen unbedingt erforderlichen Betriebsfond von 20000 fl. festzulegen. Die Ausführungen des Cassiers werden mit Beifall aufgenommen.

Demnach beschliesst die Generalversammlung, dass nachstehende Resolution des Ausschusses, vorbehaltlich der Genehmigung durch die k. k. Statthalterei, den Statuten einverleibt werde:

„In Gemässheit des, bei Begründung der Vereinigung aufgestellten Programmes, beschliesst der Ausschuss, dass vom Reingewinn des II. Geschäftsjahres der Betrag von 20000 fl. als Betriebsfond festgelegt wird, welcher lediglich für Ausstellungszwecke im Hause verwendet werden darf und bei jeweiligem Rechnungsabschlusse — eventuell durch Heranziehung des Reservefonds — wieder vervollständigt werden muss."

Bei den nun folgenden Neuwahlen für das nächste Geschäftsjahr werden Maler Josef Engelhart zum Präsidenten und die Herren Maler Bacher, Bernatzik, Moser, Baron Myrbach, Nowak, sowie Architekt Olbrich in den Ausschuss gewählt. Sämmtliche Herren nehmen die Wahl an.

Baron Myrbach gedenkt in herzlichen Worten der Leistung der bisherigen Leitung, welcher der nach jeder Richtung — moralischer wie materieller — ungeahnte Erfolg zu danken ist.

Schliesslich wird noch der Antrag des Ausschusses, die auf der gegenwärtigen Ausstellung der Vereinigung befindliche Büste „Rochefort" von Rodin anzukaufen und für die dereinstige moderne Galerie in Wien zu stiften, von der Versammlung angenommen.

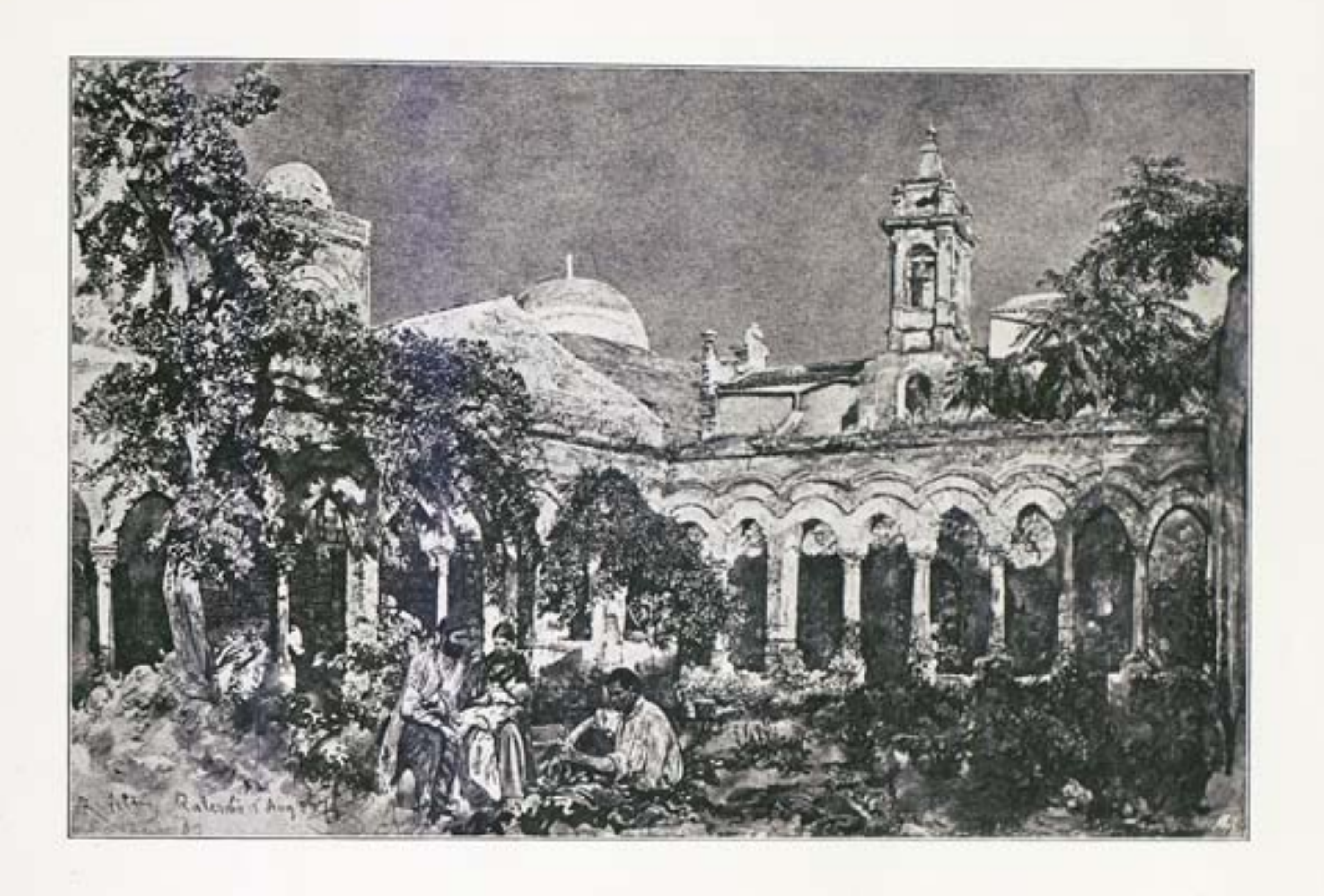
Da hiermit die Tagesordnung erschöpft ist, schliesst der Vorsitzende die Versammlung mit dem Ausdruck des Dankes für das ihm und dem Ausschuss geschenkte Vertrauen.

Wien, den 16. Mai 1899.

FRANZ HANCKE,
Secretär.

JOSEF ENGELHART,
Präsident.

Für die Redaktion verantwortlich: E. A. Seemann, Leipzig.
Druck von Ernst Hedrich Nachf., Leipzig.



RUDOLF VON ALT.
PALERMO.



OTTO FRIEDRICH.

VER SACRUM



ZEITSCHRIFT DER VEREINIGUNG BILDENDER KUENSTLER ÖSTERREICHS

JÄHRLICH 12 HEFTE. IM ABONNEMENT 9 FL. = 15 M. HEFT 6.

VERLAG VON E. A. SEEMANN, LEIPZIG.

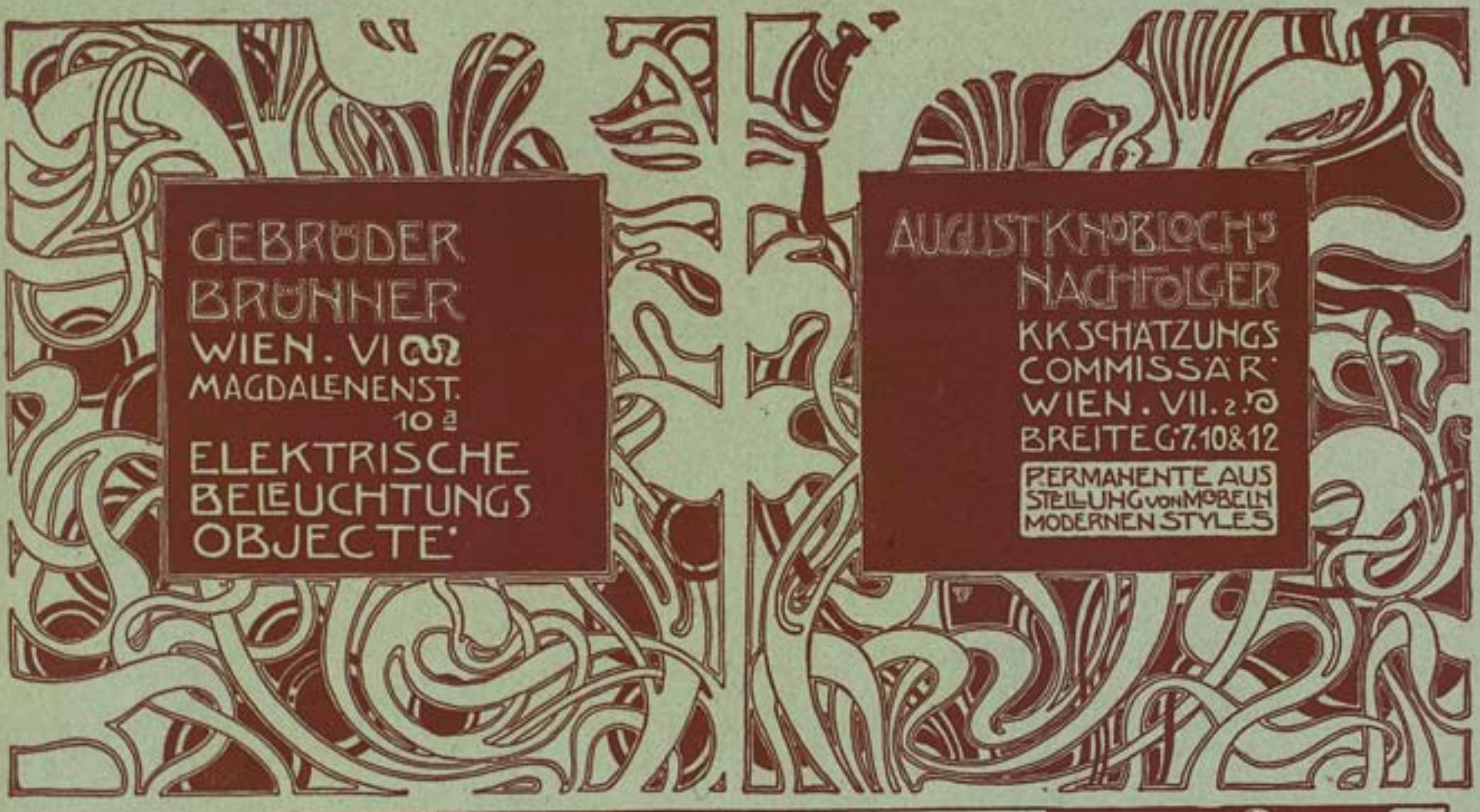
E. BAKALOWITS SÖHNE

K. UND K. HOFLIEFERANTEN

WIEN, I. KÄRNTNERSTRASSE 16

KRYSTALL-LUSTER, TRINK-SERVICES

SPIEGEL, PHANTASIE-OBJECTE ETC.







JOHANN
V. KRÄMER.
MÄDCHEN AUS
TAORMINA.

INHALT.

REDAKTION DES KÜNSTLERISCHEN THEILES:
FRIEDRICH KÖNIG. KOLOMAN MOSER.
JOSEPH M. OLBRICH. ALFRED ROLLER.
REDAKTION DES LITERARISCHEN THEILES:
Dr. FRANZ ZWEYBRÜCK.



JOHANN V. KRÄMER.

≡ ARABISCHER DEPESCHENTRÄGER. ≡



IM INNERN.

(INTÉRIEUR)

VON MAURICE MAETERLINCK.

(AUS DEN TROIS PETITS DRAMES POUR MARIONNETTES.)

Autorisirte Uebersetzung von FRIEDRICH VON OPPELN-BRONIKOWSKI.

PERSONEN:

IM GARTEN: Der Alte.
Der Fremde.
Marie } die Grosstöchter
Martha } des Alten.
Die Menge.

IM INNERN: Der Vater.
Die Mutter.
Die beiden Töchter.
Das Kind.

Alter Garten mit Weidenbüschen. Im Hintergrunde ein Haus; die Fenster des Erdgeschosses sind erleuchtet. Man gewahrt im Innern eine Familie, die bei der Lampe aufsitzt. Der Vater sitzt nahe am Ofen. Die Mutter stützt einen Arm auf den Tisch und starrt in's Leere. Zwei junge Mädchen in weissen Kleidern sticken, träumen und lächeln in der Ruhe des Zimmers. Ein Kind schläft, das Köpfchen unter dem linken Arm der Mutter. Wenn eines der Familien-Mitglieder aufsteht, so scheinen seine Bewegungen, Schritte und Gebärden etwas Ernstes, Langsames, Sonderbares an sich zu haben und durch die Entfernung, das Licht und den unbestimmten Schleier der Scheiben wie vergeistigt.

Der Alte und der Fremde treten behutsam in den Garten.

DER ALTE: Dies ist der Theil des Gartens, der nach hinten heraus liegt. Sie kommen nie hierher. Die Thüren gehen nach der andern Seite. — Sie sind geschlossen und die Läden sind vorgelegt. Aber auf dieser Seite sind keine Läden, und ich habe Licht gesehen ... Ja, sie sind noch auf; sie sitzen bei der Lampe. Es ist ein Glück, dass sie uns nicht gesehen haben; die Mutter und die Mädchen wären vielleicht heraus gekommen — und was hätte man dann machen sollen?

DER FREMDE: Ja, was sollen wir überhaupt machen?

DER ALTE: Ich möchte erst einmal sehen, ob sie alle im Zimmer sind. Ja, der Vater ist da; er sitzt nahe beim Ofen. Er wartet, die Hände auf's Knie gestützt ... Die Mutter lehnt sich auf den Tisch.

DER FREMDE: Sie blickt her.

DER ALTE: Nein, sie weiss nicht, was sie sieht; ihre Augen starren in's Leere. Sie kann uns nicht erkennen; wir sind im Schatten der grossen Bäume. Aber geht nicht näher heran ... Die zwei Schwestern der Todten sind auch im Zimmer. Sie sticken langsam; und das Kleine ist eingeschlafen. Die Wanduhr in der Ecke zeigt neun Uhr ... Sie ahnen nichts und sprechen nicht.

DER FREMDE: Könnte man nicht die Aufmerksamkeit des Vaters auf sich lenken und ihm ein Zeichen machen? Wollt Ihr, dass ich an das Fenster klopfe? Es wäre doch gut, wenn einer von ihnen es vor den Anderen erführe ...

DER ALTE: Aber wer? Wir müssen sehr vorsichtig sein ... Der Vater ist alt und kränklich ... Die Mutter auch; und die Schwestern sind zu jung ... Und alle liebten sie so, wie man nie mehr lieben wird ... Ich habe nie ein glücklicheres Haus gesehen ... Nein, nein, geht nicht zu nahe an's Fenster; das wäre schlimmer als alles ... Man muss es ihnen so unauffällig beibringen, wie möglich, wie ein ganz gewöhnliches Ereigniss, und nicht zu traurig dreinschau'n; sonst möchte ihr Schmerz den Euren übertreffen wollen und sich nicht mehr zu fassen wissen. Wir wollen auf die andre Seite des Gartens gehen. Wir wollen an die Thür klopfen und eintreten, als ob nichts geschehen wäre. Ich werde zuerst hinein gehen; sie werden sich nicht wundern, mich zu sehen; ich komme öfter des Abends zu ihnen, um ihnen Blumen und Früchte zu bringen und ein paar Stündchen mit ihnen zu verplaudern.

DER FREMDE: Warum soll ich überhaupt mit hinein kommen? Geht allein; ich werde warten, bis ich gerufen werde ... Sie haben mich nie gesehen ... Ich bin nur ein Wanderer; ich bin ein Fremder ...

DER ALTE: Es ist besser, ich gehe nicht alleine. Ein Unglück, das man nicht allein bringt, ist nicht so schlimm und macht nicht solchen Eindruck ... Ich dachte daran, als wir hergingen ... Wenn ich allein zu ihnen gehe, muss ich vom ersten Augenblick an reden. Sie wissen dann alles nach den ersten Worten und ich habe nachher nichts mehr zu sagen ... Und ich fürchte mich so vor dem Schweigen nach den letzten Worten, die eine Unglücksbotschaft verkünden ... Das kann einem das Herz brechen ... Wenn wir aber zusammen hineingehen, sage ich zum Beispiel nach langen Umschweifen: Man hat sie so und so gefunden ... Sie schwamm auf dem Wasser und ihre Hände waren gefaltet ...

DER FREMDE: Ihre Hände waren nicht gefaltet; ihre Arme hingen schlaff am Körper herunter.

DER ALTE: Da seht Ihr, wie man mehr spricht,

als man will . . . Und das Unglück verliert sich in Einzelheiten . . . Wenn ich aber allein komme . . . gleich bei den ersten Worten . . . so wie ich sie kenne . . . das wäre zu schrecklich! Gott weiss, was geschehen würde . . . Wenn wir aber abwechselnd sprechen, hören sie, was wir sagen, und vergessen darüber, der schlimmen Botschaft in's Gesicht zu sehen . . . Bedenkt, dass die Mutter dabei ist, und dass ihr Leben an so wenig hängt . . . Es ist gut, wenn die erste Woge sich an ein paar unnützen Worten bricht . . . Man muss in Gegenwart von Unglücklichen sprechen und sie nicht allein lassen. Der gleichgiltigste Mensch nimmt ihnen etwas von ihrem Schmerze ab, ohne es zu wissen . . . Auf diese Weise vertheilt er sich ohne viel Lärm, ohne Mühe, wie Luft und Licht . . .

DER FREMDE: Eure Kleider sind nass und tropfen auf die Steine.

DER ALTE: Es ist nur der Saum meines Mantels nass geworden . . . Ihr scheint zu frieren. Auf Eurer Brust ist Erde . . . Ich hatte das auf der Strasse nicht bemerkt; es war so dunkel . . .

DER FREMDE: Ich bin bis an die Hüften in's Wasser gegangen.

DER ALTE: Hattet Ihr sie schon lange gefunden, als ich dazu kam?

DER FREMDE: Kaum ein paar Augenblicke. Ich ging auf das Dorf zu; es war schon spät und dunkelte am Ufer. Ich hatte die Augen auf den Fluss geheftet, denn es war dort heller als auf dem Wege; da plötzlich sah ich etwas Sonderbares, zwei Schritt von einem Schilfbüschel . . . Ich gehe darauf zu und sehe — ihr Haar, das sich über dem Kopfe fast kreisförmig vertheilt hatte und im Wirbel des Flusses sich drehte . . .

(Die beiden jungen Mädchen im Zimmer wenden den Kopf nach dem Fenster.)

DER ALTE: Saht Ihr, wie das Haar auf den Schultern ihrer Schwestern zitterte?

DER FREMDE: Sie haben den Kopf hierher gedreht . . . Sie haben einfach den Kopf gedreht. Ich habe vielleicht zu laut gesprochen. (Die jungen Mädchen nehmen die alte Haltung wieder ein.) Aber schon sehen sie nicht mehr her . . . Ich bin bis an den Gürtel in's Wasser gegangen, und habe sie bei der Hand genommen und ohne Mühe an's Ufer gezogen . . . Sie war so schön, wie ihre Schwestern . . .

DER ALTE: Sie war vielleicht noch schöner . . . Ich weiss nicht, ich habe allen Muth verloren . . .

DER FREMDE: Welchen Muth meint Ihr? Wir haben doch alles gethan, was ein Mensch thun konnte . . . Sie war seit mehr als einer Stunde todt . . .

DER ALTE: Und lebte doch noch diesen Morgen! Ich begegnete ihr, als sie aus der Kirche kam . . . Sie sagte mir, sie ginge fort; sie wollte zu ihrer Grossmutter auf der andern Seite des Flusses, an dem Ihr sie gefunden habt. Sie wusste nicht, wann ich sie wiedersehen würde . . . Sie muss im Begriff gewesen sein, mir etwas zu sagen; dann aber hat sie es nicht gewagt und hat mich plötzlich stehen lassen. Aber nun denke ich daran. Und ich hatte doch nichts gesehen! Sie lächelte, wie man lächelt, wenn man schweigen will, oder wenn man fürchtet, nicht verstanden zu werden . . . Sie schien kaum noch zu hoffen . . . Ihre Augen waren nicht klar und blickten an mir vorbei . . .

DER FREMDE: Die Bauern sagten mir, sie hätten sie bis zum Abend am Ufer herumirren sehen . . . Sie glaubten, sie suchte Blumen . . . Vielleicht war ihr Tod . . .

DER ALTE: Das weiss man nicht . . . Und was weiss man denn überhaupt! Sie gehörte vielleicht zu Denen, die nichts sagen wollen, und jeder trägt in seiner Brust mehr als einen Grund, nicht mehr zu leben . . . Man sieht in die Seelen nicht hinein, wie man in dieses Zimmer sieht. Sie sind alle so . . . Sie reden von oberflächlichen Dingen, und niemand ahnt etwas . . . Man lebt Monate lang mit Einem, der nicht mehr zu dieser Welt gehört, und dessen Seele sich nicht mehr herabneigen kann; man spricht mit ihm, ohne daran zu denken: und Ihr seht, was dann die Folge ist. Sie sehen aus wie leblose Puppen, und in ihrer Seele geht doch so viel vor . . . Sie wissen selbst nicht, was sie sind . . . Sie hätte gelebt, wie die andern alle . . . Sie hätte bis zu ihrem Tode gesagt: „Mein Herr, es wird heute Vormittag regnen", oder: „Wir wollen frühstücken; wir werden heute dreizehn bei Tische sein", oder auch: „Das Obst ist noch nicht reif". Sie sprechen lächelnd von den abgefallenen Blüthen und weinen im Dunkeln . . . Selbst ein Engel könnte nicht sehen, was man sehen muss; und der Mensch begreift erst, wenn es zu spät ist . . . Gestern Abend sass sie da bei der Lampe, wie ihre Schwestern, und Ihr würdet sie nicht sehen, wie man sie sehen muss, wenn Das nicht geschehen wäre. Es muss zum gewöhnlichen Leben etwas hinzu treten, damit man



JOHANN V. KRÄMER.
≡ DER FRÜHLING. ≡





JOHANN V. KRÄMER.
≡ ALTER KLOSTERGARTEN IN TAORMINA. ≡

es verstehen lernt ... Sie sind Tag und Nacht um Euch, und Ihr seht sie doch erst in dem Augenblicke, wo sie für immer Abschied nehmen ... Und welche seltsame kleine Seele musste sie doch haben; welche arme, unerschöpfliche und unschuldige kleine Seele hat sie gehabt, mein Sohn, wenn sie gesagt hat, was sie gesagt haben muss, wenn sie gethan hat, was sie gethan haben muss! ...

DER FREMDE: Eben lächeln sie still in der Stube ...

DER ALTE: Sie sind ruhig ... Sie erwarteten sie heute Abend nicht mehr ...

DER FREMDE: Sie lächeln, ohne sich zu rühren ... Aber nein! der Vater legt den Finger auf den Mund.

DER ALTE: Es ist wegen des Kindes, das am Herzen der Mutter eingeschlafen ist ...

DER FREMDE: Sie wagt sich nicht aufzurichten, um es nicht im Schlafe zu stören ...

DER ALTE: Sie arbeiten nicht mehr ... Es ist sehr still ...

DER FREMDE: Sie haben eine Strähne weisse Seide fallen lassen ...

DER ALTE: Sie blicken das Kind an ...

DER FREMDE: Sie wissen nicht, dass andre sie beobachten ...

DER ALTE: Jetzt blicken sie auch hierher ...

DER FREMDE: Sie blicken auf ...

DER ALTE: Und doch können sie nichts sehen ...

DER FREMDE: Sie scheinen glücklich, und doch weiss man nicht, was vorgeht ...

DER ALTE: Sie wähnen sich sicher. Sie haben die Thüren fest zugemacht, und die Fenster haben eiserne Riegel ... Sie haben die Wände des alten Hauses ausgebessert; sie haben die Eichenholzthüren mit Eisen beschlagen ... Sie haben alles vorgesehen, was sich vorsehen lässt ...

DER FREMDE: Man muss es ihnen doch endlich sagen. Es könnte sonst einer kommen und es ihnen unvermittelt mittheilen ... Es war eine Menge von Bauern auf der Wiese, wo die Todte lag ... Wenn einer von ihnen an die Thür klopfte ...

DER ALTE: Marie und Martha sind bei der kleinen Todten. Die Bauern haben eine Tragbahre aus Aesten gemacht, und ich habe der Aeltesten gesagt, sie solle uns sofort benachrichtigen, wenn sie sich in Marsch setzen. Warten wir so lange, bis sie kommt; sie soll mich begleiten ... Wir hätten ihnen nicht so zusehen sollen ... Ich glaubte, ich hätte nur anzuklopfen, einzutreten, ein paar Redensarten zu machen und zu sagen ... Aber ich habe ihnen zu lange zugesehen, wie sie bei ihrer Lampe sitzen ... (Marie kommt.)

MARIE: Grossvater, sie kommen.

DER ALTE: Bist Du's? Wo sind sie?

MARIE: Sie sind am Saume der letzten Hügel.

DER ALTE: Werden sie auch ohne Lärm kommen?

MARIE: Ich habe ihnen gesagt, sie sollten mit gedämpfter Stimme beten. Martha ist bei ihnen ...

DER ALTE: Sind's viele?

MARIE: Das ganze Dorf ist auf den Beinen. Sie hatten Lichter mit. Ich habe ihnen aber gesagt, sie sollten sie ausmachen ...

DER ALTE: Von welcher Seite kommen sie?

MARIE: Sie kommen auf dem Fusspfad. Sie gehen langsam ...

DER ALTE: Es ist Zeit.

MARIE: Habt Ihr's noch nicht gesagt, Grossvater?

DER ALTE: Wie Du siehst, haben wir noch nichts gesagt ... Sie warten noch bei der Lampe. Blick' hin, mein Kind, blick' hin; da siehst Du, was Leben ist ...

MARIE: Oh, wie ruhig sie sind! ... Man möchte sagen, sie träumen ...

DER FREMDE: Vorsichtig! Ich habe die beiden Schwestern zittern sehen ...

DER ALTE: Sie stehen auf ...

DER FREMDE: Ich glaube, sie gehen an's Fenster ...

(Die eine der Schwestern, von denen die Rede ist, tritt soeben an das erste Fenster, die andere an das dritte; sie legen zu gleicher Zeit die Hände gegen die Scheiben und starren lange in's Dunkel.)

DER ALTE: Niemand tritt an's Mittelfenster.

MARIE: Sie blicken hierher ... Sie horchen.

DER ALTE: Die ältere lächelt, denn sie weiss nicht, was sie sieht.

DER FREMDE: Und die Augen der zweiten sind voller Angst ...

DER ALTE: Vorsicht! man weiss nicht, wie nahe die Seele um die Menschen ist ...

(Langes Schweigen. Marie birgt sich an der Brust des Alten und umarmt ihn.)

MARIE: Grossvater! ...

DER ALTE: Weine nicht, mein Kind ... Wir kommen auch an die Reihe ... (Schweigen.)

DER FREMDE: Sie blicken lange herüber ...

DER ALTE: Und wenn sie hunderttausend Jahre herblickten, sie erkennten doch nichts, die armen Seelen ... Die Nacht ist zu dunkel ... Sie blicken hierher, und von dort kommt das Unglück.

DER FREMDE: Es ist ein Glück, dass sie hierher sehen ... Ich weiss nicht, was da von den Wiesen herkommt ...

MARIE: Ich glaube, es ist die Menge ... Sie sind noch fern, so fern, dass man sie kaum unterscheidet ...

DER FREMDE: Sie folgen den Windungen des Pfades ... Jetzt tauchen sie an einem Rain auf, der im Mondschein liegt ...

MARIE: Oh, es scheinen viele zu sein ... Sie strömten schon aus der Vorstadt zusammen, als ich herkam. Sie machen einen grossen Umweg....

DER ALTE: Und werden trotzdem ankommen. Ich sehe sie auch schon. Sie bewegen sich durch die Wiesen ... Sie scheinen so klein, dass man sie zwischen den Gräsern kaum wahrnimmt ... Es sieht aus, als ob Kinder im Mondschein spielten; und wenn Die da sie sähen, würden sie nicht begreifen ... Aber umsonst drehen sie ihnen den Rücken zu; mit jedem Schritte, den sie machen, kommen sie näher, und das Unglück wächst seit mehr als zwei Stunden. Sie können es nicht hemmen, und Die, welche es bringen, können es nicht abwenden ... Es ist ihr Herr und sie müssen ihm dienen ... Es kennt sein Ziel und geht seinen Weg ... Es ist unermüdlich und hat nur Einen Gedanken ... Sie müssen ihm ihre Kräfte leihen. Sie sind betrübt, aber sie müssen kommen ... Sie haben Mitleid, aber sie dürfen nicht Halt machen.

MARIE: Die Aeltere lächelt nicht mehr, Grossvater ...

DER FREMDE: Sie gehen vom Fenster weg.

MARIE: Und umarmen ihre Mutter ...

DER FREMDE: Die Aeltere streicht dem Kinde über die Locken; es wacht aber nicht auf.

MARIE: Sieh nur! der Vater will auch umarmt sein ...

DER FREMDE: Jetzt ist alles still.

MARIE: Sie setzen sich wieder neben die Mutter ...

DER FREMDE: Und der Vater folgt dem grossen Pendel der Wanduhr mit den Augen ...

MARIE: Man möchte sagen, sie leben, ohne zu wissen, was sie thun ...

DER FREMDE: Man möchte sagen, sie lauschen ihrer Seele ... (Schweigen.)

MARIE: Grossvater, sag' es heute Abend nicht! ...

DER ALTE: Du siehst, mein Kind, du verlierst den Muth auch. — Ich wusste wohl, man durfte nicht zusehen ... Ich bin fast dreiundachtzig Jahre, und doch hat mich der Anblick des Lebens noch nie so erschüttert. Ich weiss nicht, warum Alles, was sie thun, mir so seltsam und ernst vorkommt ... Sie sitzen bei ihrer Lampe, bis es Nacht wird, wie wir sie bei der unseren herangewacht hätten; und doch ist mir, als sähe ich von einer anderen Welt auf sie herab, weil ich eine kleine Wahrheit weiss, die sie noch nicht wissen ... Ist es diess, meine Kinder? Sagt mir doch, warum auch Ihr so bleich seid? Oder ist es etwas andres, was sich nicht sagen lässt und weswegen wir weinen? Ich wusste nicht, dass das Leben so traurig sein könnte, und dass es so furchtbar ist, ihm zuzusehen. Es hätte nichts geschehen können, dass ich so fürchtete, sie so ruhig zu sehen ... Sie haben zu viel Vertrauen zu dieser Welt ... Sie sitzen da und sind nur durch arme Fenster vom Leide getrennt ... Sie glauben, dass nichts geschehen wird, weil sie die Thür verschlossen halten und nicht wissen, dass in den Seelen immer etwas geschieht, und dass die Welt an den Hausthüren nicht zu Ende ist ... Sie sind ihres kleinen Lebens so sicher; sie ahnen nicht, dass tausend Andre mehr davon wissen, und dass ich armer alter Mann hier zwei Schritte vor ihrer Thür stehe und ihr ganzes kleines Glück in meinen alten Händen halte, wie ein krankes Vögelchen, und sie nicht aufzumachen wage ...

MARIE: Grossvater, habe Mitleid ...

DER ALTE: Wir haben ja Mitleid mit ihnen, mein Kind; aber mit uns hat man kein Mitleid.

MARIE: Sag's erst morgen, Grossvater. Sag's, wenn's hell ist, und sie werden nicht so traurig sein.

DER ALTE: Da hast du vielleicht recht, mein Kind ... Es wäre besser, man unterliesse dies Alles bei Nacht. Und das Licht lindert auch den Schmerz Aber was würden sie morgen sagen? Das Unglück macht eifersüchtig, und Die, welche es trifft, wollen vor den Fremden davon wissen. Sie mögen es nicht, wenn man es in den Händen

von Unbekannten lässt. Es sähe dann aus, als hätte man ihnen etwas vorenthalten wollen ...

DER FREMDE: Es ist auch gar keine Zeit mehr; ich höre das Murmeln der Menge schon ...

MARIE: Sie sind da ... Eben gehen sie an der Hecke vorüber ... (Martha kommt.)

MARTHA: Da bin ich. Ich habe sie bis hierher gebracht. Ich habe sie gehiessen, auf der Strasse zu warten. (Man hört Kindergeschrei.) Weh! Die Kinder schreien noch. Ich hatte ihnen doch verboten, mitzukommen ... Aber sie wollten auch zusehen, und die Mütter gaben ihnen nach ... Ich will ihnen sagen ... Nein, sie sind schon ruhig. — Ist hier alles so weit? — Ich habe den kleinen Ring mitgebracht, den man an ihr fand ... Ich habe auch etwas Obst für das Kind ... Ich habe sie selbst auf die Bahre gelegt. Sie sieht aus, als ob sie schliefe ... Ich habe viel Mühe gehabt; ihr Haar war widerspänstig ... Ich habe auch Feldblumen pflücken lassen. Schade, dass keine besseren da waren ... Aber was treibt Ihr denn hier? Warum seid Ihr nicht bei ihnen? ... (Sie blickt nach dem Fenster.) Sie weinen nicht? Sie ... Ihr habt's wohl nicht gesagt? ...

DER ALTE: Martha, Martha, es ist zu viel Leben in Deiner Seele. Du kannst nicht verstehen ...

MARTHA: Warum soll ich nicht verstehen? (Sie schweigt lange, dann in vorwurfsvollem Tone.) Grossvater, Ihr habt es nicht über's Herz gebracht.

DER ALTE: Martha, Du weisst nicht ...

MARTHA: Ich will es ihnen sagen.

DER ALTE: Bleib hier, mein Kind; schau einen Augenblick dorthin.

MARTHA: Oh, wie unglücklich sind sie! Sie können nicht mehr warten ...

DER ALTE: Warum nicht?

MARTHA: Ich weiss nicht, aber es geht nicht ...

DER ALTE: Komm hierher, mein Kind ...

MARTHA: Wie geduldig sie sind ...

DER ALTE: Komm hierher, mein Kind ...

MARTHA: (sich umdrehend.) Wo seid Ihr, Grossvater? Ich bin so unglücklich, dass ich Euch nicht mehr sehe ... Ich weiss auch nicht mehr, wo ein und aus ...

DER ALTE: Sieh nicht mehr hin, bis sie Alles wissen ...

MARTHA: Ich will mit Euch hineingehen.

DER ALTE: Nein, Martha, bleib hier ... Setz dich zu deiner Schwester, dort auf die alte Steinbank, gegen die Mauer, und sieh nicht hin. Du bist zu jung, du könntest nicht vergessen ... Du kannst nicht wissen, was ein Gesicht in dem Augenblick spricht, wo der Tod darüber hinweg geht ... Vielleicht werden sie jammern ... Dreh dich nicht um ... Vielleicht wird nichts zu sehen sein ... Vor allem dreh dich nicht um, wenn du nichts hörst ... Man kann nicht im Voraus wissen, welchen Weg der Schmerz nehmen wird ... Ein kurzes Schluchzen aus tiefen Quellen — und damit ist gewöhnlich alles vorbei ... Ich weiss selbst nicht, was ich thun werde, wenn ich es höre ... Das hat mit diesem Leben nichts mehr zu thun ... Umarme mich noch einmal, eh' ich gehe, mein Kind ...

(Das Murmeln ist immer näher gekommen. Ein Theil der Menge dringt in den Garten. Man hört dumpfe Schritte und halblautes Sprechen.)

DER FREMDE: (zu den Leuten.) Bleibt da ... Kommt nicht näher an's Fenster ... Wo ist sie?

EINER AUS DER MENGE: Wer?

DER FREMDE: Die Andern ... die Träger ...

DERSELBE: Sie kommen in der Allee, die zum Thore führt ...

(Der Alte geht. Marie und Martha setzen sich mit dem Rücken gegen das Fenster auf die Steinbank nieder. Gemurmel in der Menge.)

DER FREMDE: Pst! nicht sprechen!

(Die ältere Schwester steht auf und will den Riegel vorschieben.)

MARTHA: Sie öffnet?

DER FREMDE: Im Gegentheil, sie macht zu. (Schweigen.)

MARTHA: Ist Grossvater noch nicht herein?

DER FREMDE: Nein ... Sie setzt sich wieder neben die Mutter ... Die Anderen rühren sich nicht, und das Kind schläft nach wie vor. (Schweigen.)

MARTHA: Schwesterchen, gieb mir deine Hand ...

MARIE: Martha ... (Sie umschlingen sich und geben sich einen Kuss.)

DER FREMDE: Er muss geklopft haben ... Sie haben alle zugleich aufgeblickt ... Sie sehen sich an ...

MARTHA: Oh, mein armes, armes Schwesterchen ... Ich muss auch weinen ...

(Sie verbirgt ihr Gesicht am Busen der Schwester.)

DER FREMDE: Er muss noch klopfen ... Der Vater sieht nach der Thür ... Er steht auf ...

MARTHA: Schwester, Schwester, ich will auch hinein ... Sie dürfen nicht mehr allein bleiben ...

MARIE: Martha, Martha! (Sie hält sie zurück.)

DER FREMDE: Der Vater geht an die Thür. Er schiebt den Riegel zurück ... Er öffnet vorsichtig ...

MARTHA: Oh, seht ... da ...

DER FREMDE: Was denn?

MARTHA: Was sie tragen ...

DER FREMDE: Er macht kaum auf ... Ich sehe nur ein kleines Stück vom Rasenplatz und den Wasserstrahl des Springbrunnens ... Er lässt die Thür nicht aus der Hand ... Er tritt ein wenig zurück ... Es sieht aus, als sagte er: „Ach, Ihr seid es!" ... Er hebt die Arme zum Willkommen ... Er schliesst die Thür wieder sorglich. Euer Grossvater ist im Zimmer ...

(Die Menge hat sich bis an die Fenster herangedrängt. Marie und Martha stehen halb auf und treten dann eng umschlungen, an's Fenster. Man sieht den Alten näher treten. Die beiden Schwestern der Todten stehen auf, die Mutter ebenfalls, nachdem sie das Kind behutsam in den Sessel niedergelassen hat, von dem sie aufgestanden ist, so dass man von draussen das Kleine mit leicht geneigtem Köpfchen im Mittelpunkt der Scene sieht. Die Mutter geht dem Alten entgegen und reicht ihm die Hand, zieht sie aber zurück, ehe er sie hat drücken können. Das eine Mädchen will dem Besuch seinen Mantel abnehmen, das andere schiebt ihm einen Lehnstuhl hin. Der Alte lehnt mit leichter Bewegung ab. Der Vater lächelt erstaunt. Der Alte blickt nach den Fenstern.)

DER FREMDE: Er wagt es nicht zu sagen. Er hat hergesehen ...

(Gemurmel in der Menge.)

DER FREMDE: Pst!

(Der Alte wendet den Kopf unwillig vom Fenster ab, als er die Gesichter erkennt. Das eine Mädchen schiebt ihm noch immer den Armstuhl hin, so dass er sich schliesslich doch setzt und mit der Rechten mehrmals über die Stirn fährt.)

DER FREMDE: Er hat sich gesetzt ...

(Die Anderen im Zimmer setzen sich ebenfalls, während der Vater lebhaft spricht. Endlich öffnet der Alte den Mund. Er scheint durch den Klang seiner Stimme Aller Aufmerksamkeit auf sich zu lenken. Der Vater unterbricht ihn. Der Alte ergreift wieder das Wort und die Anderen werden immer unbeweglicher. Die Mutter schrickt zusammen und steht plötzlich auf.)

MARTHA: Die Mutter hat schon halb verstanden ...

(Sie wendet sich ab und verbirgt ihr Gesicht in den Händen. Neue Unruhe in der Menge. Gedränge. Kinder schreien und wollen hochgehoben werden, um auch zu sehen. Die meisten Mütter geben ihnen nach.)

DER FREMDE: Pst! ... Er hat's noch nicht gesagt ...

(Man sieht, wie die Mutter den Alten ängstlich fragt. Er sagt noch ein paar Worte; dann plötzlich springen auch die Andern auf und scheinen in ihn zu dringen. Er macht mit dem Kopfe langsam ein Zeichen der Bejahung.)

DER FREMDE: Er hat's gesagt! ... Er hat's auf einmal gesagt ...

STIMMEN IN DER MENGE: Er hat's gesagt! ... Er hat's gesagt! ...

DER FREMDE: Man hört nichts ...

(Der Alte erhebt sich und weist mit dem Finger nach der Thür hinter sich, ohne sich umzudrehen. Vater, Mutter und die beiden Mädchen stürzen zusammen nach der Thür, so dass der Vater sie nicht gleich aufbekommt. Der Alte will die Mutter zurückhalten.)

STIMMEN IN DER MENGE: Sie kommen! Sie kommen heraus! ...

(Gedränge im Garten. Alles stürzt nach der andern Seite des Hauses und verschwindet, ausser dem Fremden, der vor den Fenstern bleibt. Im Zimmer gehen endlich die beiden Thürflügel auf und Alle drängen zugleich heraus. Man sieht den gestirnten Himmel, den Gartenplatz und den Wasserstrahl im Mondschein durch die Oeffnung, während in der leeren Stube das Kind in seinem Lehnstuhl ruhig weiter schläft. — Schweigen.)

DER FREMDE: Das Kind ist nicht aufgewacht.

(Er geht auch.)

E N D E

J. V. KRÄMER. STUDIE.



JOHANN V. KRÄMER.
SKIZZE
ZUR KREUZABNAHME.



JOHANN V. KRÄMER.

≡ STUDIE ZU EINEM CHRISTUS. ≡



WAS FANGEN WIR MIT DEN ANDERN AN?



JOHANN V. KRÄMER. ARABISCHER BÄNKELSÄNGER.

Vor einigen Jahren hatten wir in einer rheinischen Fabrikstadt eine Kunstausstellung. Ein Bekannter, der gern in allem ein gebildeter Mann ist, bat mich, ihn dahin zu begleiten und ihm die einzelnen Werke zu erklären. Er verstände sonst so gar nichts davon. Ich weiss noch gut, wie entrüstet dieser Kunstsüchtige wurde, als ich ihm einen Gang in den schönen Herbstwald vorschlug. Ich wolle ihm dann unterwegs die Schönheit der Landschaft in ihren Formen und Stimmungen so gründlich erklären, dass er nachher mit dem wütigsten Berichterstatter um die Wette Kunst be- und verurteilen könne.

Was mir damals ein Scherz war, scheint mir heute das einzige, was man diesen Unglückseligen sagen kann, die mit leeren Blicken und vollen Katalogen verlassen durch die Kunstsäle irren: „Geht hinaus und seht die Natur, wie sie unaufhörlich sich wandelt in Farben und Formen, wie sie auf dem Hinweg anders ist, als auf dem Heimweg, wie die Sonne über die Erde spielt in tausend wandelnden Schatten und Lichtern, wie Wolken und Nebel wachsen und sterben und ewig wandern, wie in einem einzigen Wasserspiegel mehr Lebenswechsel ist, als ihr jemals aussehen könnt: Ihr werdet bald merken, wie ärmlich der klügste Mann sich da ausnehmen würde mit allen verständigen Erklärungen. Wie ihr gar nichts anders thun könnt, als sehen, immer sehen.

Und wenn ihr dann eines Tages im Dunkel am Waldteich oder in der Sonne auf freiem Felde empfindet, wie Baum und Gras und Luft und Wind in eins, in euch zusammenklingen, und ihr euch selbst da mitten drin entdeckt wie ein unbegreifliches Rätsel in einem Meer von Rätseln: dann habt ihr ein Wunder erlebt. Und ihr werdet wissen, wie das tiefste, was da in euch angeklungen ist, nie mit Worten gesagt, nur gefühlt werden kann. Mit dieser Gewissheit geht zurück in die Bildersäle und wenn euch noch immer hunderte von den Tafeln stumm bleiben: in einer werdet ihr doch euer Wunder wiederfinden.

Denn nichts anderes stellt der Maler in seinen Bildern dar, als die unsagbaren Wunder, die ER aus der Natur gesehen und erlebt hat. Manches hat sich vielleicht nur ihm allein offenbart und es wird ihm in Ewigkeit keiner völlig glauben. Ahmt deshalb nicht den bebrillten Kunstrichtern nach und geht verächtlich vorüber, wenn eine solche Nummer kein Gnadenkreuz in ihrem Katalog findet. Wo euch kein Wunder spricht, wo nur Farben und Formen euch kalt lassen, da denkt: Wir wissens nicht, ob es ein Wunder ist, WIR habens nicht erlebt. Und wenn euch bei andern gesagt wird, es sind Handwerker und Geschäftsleute, die nie ein Wunder fühlten und doch diese Bilder malten, weil sie einen guten Geschmack besitzen, so lasst es gesagt sein. Aber kümmert euch nicht darum. Der EUER Wunder gemalt hat, will nicht vor diesen glänzen. Er will seine und eure Freude noch einmal geben, reiner von Nebeneindrücken und voller im Klang. Vor seinem Kunstwerk bleibt — und wenn ihr ganz allein da steht, desto besser — und seht es aus, ganz aus. Es wird euch unmerklich zu andern Wundern führen, von dem Saal in die Natur und von der Natur in den Saal. Ihr werdet reicher werden und eure Wunder köstlicher. — Ihr werdet eines Tages erkennen, dass ihr manches, was euch ein Wunder schien, mit Vielen, Allzuvielen teilt, dass es gar kein Wunder mehr ist. Ihr werdet es zur Seite legen und nicht traurig sein. Ihr werdet immer edleren Ersatz finden und euch tiefer hineinleben in dieses Reich, wo kein Trugschluss das beste Gedankenglück zu nichte machen kann, wo ihr Sicherheit und Ruhe fühlt in dem einen Leben, das in euch und um euch in Wundern spricht, die ewig sicher sind vor aller Gedankenschärfe. Dann werdet ihr die schönen Kataloge den Kassierern lassen und mit leeren Händen, aber mit vollen Blicken durch die Bilderhallen gehen und heilige Tempelweihe füh-

JOHANN V. KRÄMER. STUDIEN ZUR KREUZ-ABNAHME.



len, wo euch Langeweile quälte. Ihr werdet reich sein, wie es die Könige nicht sind, und Liebe nehmen und geben."

So wird man zu ihnen sagen müssen, die ein Bild betrachten wollen, weil sie kein Kunstwerk erleben können. Es hilft nichts, dass wir sie vor ein Gemälde zerren und ihnen die Schönheit der Farben und Linien ERKLÄREN. Da ist nichts zu erklären, und unsere Worte werden höchstens Klugschwätzer aus ihnen machen. Farben und Linien wollen nur die Seele des Bildes wirken. Wer die nicht erlebt, dem bleiben sie tot trotz aller schönen Worte. Wem aber diese Seele zum Wunder wird, dem werden sie wirken, ob er sie im Einzelnen gar nicht erkennt. Das Werk will nur den einen Klang. Und wer in diesem Klang fröhlich geworden ist, den kann kein einzelner Ton freudiger machen.

Die Einzelheiten werden ihn nicht zu dem Werk, nur zu dem Künstler führen. Sie werden ihn den Mann bewundern lassen, der so sicher sieben Farben dahinsetzte und glauben machte, es sei ein ganzer Regenbogen.

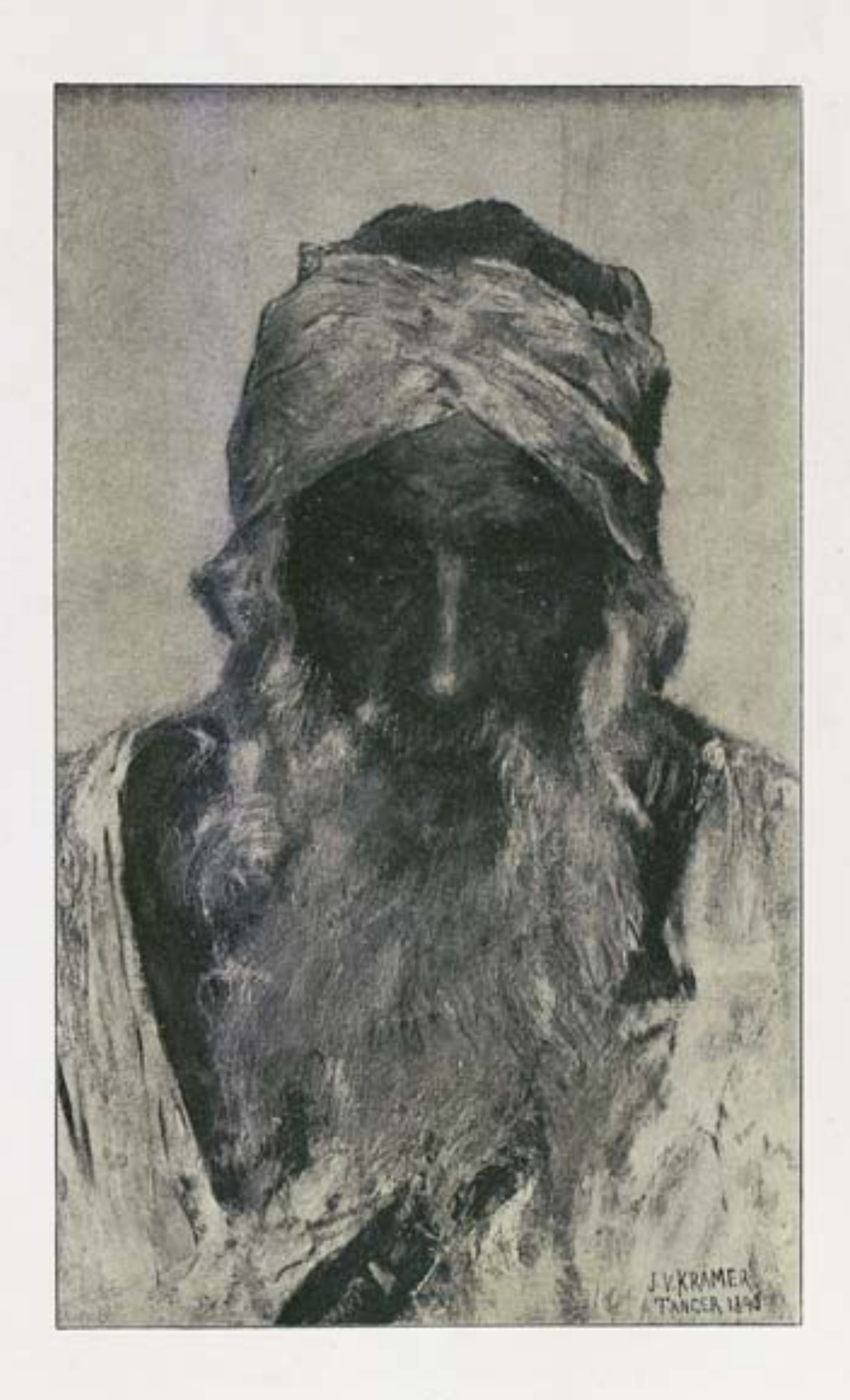
Und wenn sie vor Ludwig Richter bleiben und nicht zu Böcklin kommen wollen, sollen wir sie da lassen. Ihre Seelen sind nur auf jene Wunder gestimmt. Selbst wenn es gezerrte Gespreiztheiten sind wie Wandmalereien in Königlichen Museen und noch schlimmere Trivialitäten, vor denen sie sich wiederfinden: es hilft nichts, dass wir sie fortzerren. Es giebt keinen so schlimmen Maler, dass er nicht noch schlimmere Bewunderer fände. Und wer erst bewundert, ist schliesslich vor dem schlimmsten, dem Klugreden gerettet. Wer mehr in sich hat, wird zu mehr kommen. Und wenn nicht: immer noch besser, dass einer ehrlich Quark bewundert, als dass er für ein Rechtes Begeisterung heuchelt.

Das alles sage ich mir am Abend, wenn die Lampe den Kopf heiss macht und die Welt mit meinen Fensterscheiben aufhört. Aber wenn am Morgen die Sonnenstrahlen das fernste Gewölk röten, erscheint es mir eitel Flunkerei.

Die Menschen sind nicht mehr naiv. Alle, die da in die Natur geschickt werden, haben schon Bilder gesehen, sind mit Bildern gross gezogen. Sie haben nicht nur ihre Freude daran gehabt, sie sind auch beeinflusst worden. Und was sie als Schönheit in der Welt sehen und was sie als Stimmung ergreift, das ist die Schönheit und die Stimmung IHRER Bilder. Und weil wir vor einer Generation stehen, die ihre Bildung in einer Zeit nahm, wo man empfindsam war, statt zu empfinden und „schönlich" statt schön, wo man aus allem die falscheste Sentimentalität zog, selbst aus den grossen Alten: wird sie der eigene Hang immer abseits der Kunst führen.

Man sollte sie deshalb mit List und Gewalt vor neue Kunstwerke schleifen, man sollte nicht ruhen mit Hinweisen und Deutungen. Man sollte grosse Bilder der alten Meister, Dichterworte und Erlebnisse zum Vergleich heranholen. Um sie gleichsam suggestiv zu zwingen, an die neue Schönheit zu „GLAUBEN". Und ob der Glaube ein angenommener ist, vielleicht ergreift er sie doch einmal. Vielleicht können sie überhaupt nur ÜBERREDET werden und sind anders garnicht zugänglich. Vielleicht springt eines Tages





JOHANN V. KRÄMER.
≡ ARABISCHER BETTLER. ≡



JOHANN
V. KRÄMER.
STUDIE
ZU EINER
ENGELSFIGUR
IN DER
HIMMELFAHRT.





aus der falschen Begeisterung ein Funke ins Herz und zündet ein rechtes Feuer an. Und wenns nur brennt! Dann ist es gleich, ob das Holz aus dem eigenen Wald kommt.

So werden wir für die Kunst UNSERER Zeit — und das müsste man ihnen auch noch recht deutlich machen, dass wir anders fühlen als unsere Grossväter, dass die Renaissancemenschen anders fühlten, als die Griechen, und dass sich daraus für jede Zeit auch ein neuer Ausdruck ihres neuen Gefühls, eine neue Kunst von selbst ergiebt — so werden wir für die Kunst UNSERER Zeit zwar keine wahren Jünger gewonnen haben, aber doch Menschen, die es aus gutem Willen sein möchten.

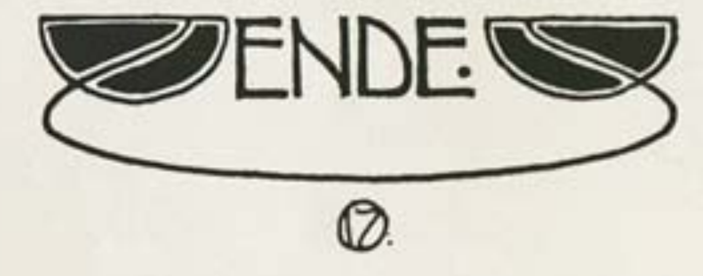
JOHANN V. KRÄMER. STUDIEN ZU EINEM PHARISÄER UND ZUR KREUZ-ABNAHME.

So denk ich am Morgen. Aber wenn ich nach dem Mittag im Wald liege, wo die Bienen an den Blüten hängen und bunte Käfer Grasstengel für hohe Bäume halten, sage ich mir:

Wozu all die Quälerei? Die Kunst ist weder zum Erziehen da, noch zu sonst einem guten Zweck. Also lassen wir die Menschen damit in Ruhe. Sie ist notwendig. Gut! Eine Thatsache. Dann kommt es wie bei allen Dingen, so auch bei ihr darauf an, dass sie Freude macht. Was sollen wir da gewaltsam zerren? In unserer sonderbaren Welt ist nun einmal alles in einer sonderbaren Ordnung. Wo ein Künstler in Farben oder Worten oder Tönen etwas Neues sagt, da sind auch immer Ohren, die hören wollen, und Herzen, die sich nach neuer Botschaft sehnen. Dass es zunächst nur wenige sind, mag dem betreffenden Messias ein Trost sein, wenn er an alte Wahrheiten denkt — was sagte doch jener vom Beifallklatschen der Athener — und den Jüngern eine Freude. Sie feiern nachher das Pfingstfest um so stolzer.

Dass Kunst und Volk noch nie soweit auseinandergekommen sind, als in unserer Zeit, ist eine gern und oft ausgesprochene Behauptung. Freilich, wenn man die Summe aller Krämerseelen für das Volk nimmt! Aber, wer nach Jahrhunderten unsere Zeit aus ihren Büchern, Zeitschriften, Briefen und Tagebüchern sieht, ob der nicht die Wellen aller grossen Werke erkennt? Ich denke, die Menschheit hat noch immer einen so grossen Magen, dass sie auch ihre Künstler verdaut.

WILHELM SCHÄFER.



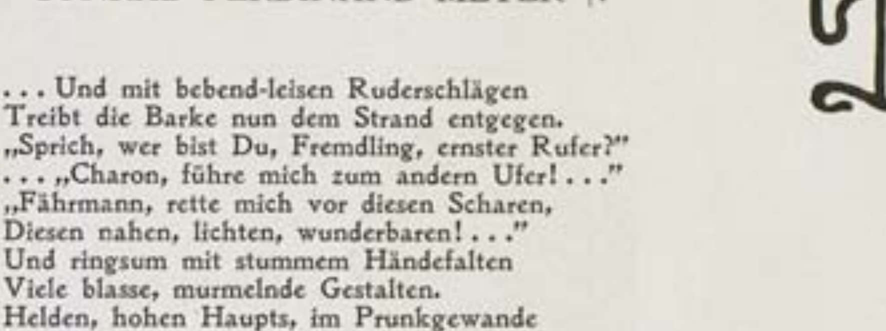
JOSEF HOFFMANN.



JOHANN V. KRÄMER.
STUDIE.



CONRAD FERDINAND MEYER †.





JOSEF HOFFMANN.

. . . Und mit bebend-leisen Ruderschlägen
Treibt die Barke nun dem Strand entgegen.
„Sprich, wer bist Du, Fremdling, ernster Rufer?"
. . . „Charon, führe mich zum andern Ufer! . . ."
„Fährmann, rette mich vor diesen Scharen,
Diesen nahen, lichten, wunderbaren! . . ."
Und ringsum mit stummem Händefalten
Viele blasse, murmelnde Gestalten.
Helden, hohen Haupts, im Prunkgewande
Irren geisterhaft am Todesstrande.
„Kennst Du uns! Wir sind's, die Dich umlockten,
Da schon Deine frischen Pulse stockten . . .
Kennst Du uns? Wir sind es, die Dich riefen,
Dir zur Pein entstiegen aus den Tiefen . . .
Winkend mit dem Glanz der jungen Mienen,
Sind wir Deinem Greisen-Traum erschienen . . .
Blut begehrten wir zum Weiterschreiten,
Wie die Träume Deiner guten Zeiten . . .
Und entflammt ob Deiner Kraft Versagen,
Haben wir Dich selbst aufs Haupt geschlagen.
Ehe wir zum Acheron gesunken,
Haben wir des Meisters Blut getrunken . . ."
„Fährmann, rette mich vor diesen Scharen,
Die des müden Künstlers Mörder waren.
Dort — am andern Ufer — welch' Gedränge.
Horch! Musik! Schwermütige Gesänge . . ."
„Meister, Dich begrüssen wir mit Neigen,
Und wir laden Dich in unsern Reigen.
Die Gestalten, Deine leuchtend-grossen,
Denen Du den Dolch in's Herz gestossen.
Meister, sieh: Peskara's bleiche Wange . . .
Angela mit dem beseelten Gange.
Und Jenatsch auf dem Gletscherfirne
Und der Mönch mit seiner tollen Dirne.
Hutten, der sich noch im Tode streckte . . .
. . . Alle, die ich je zum Tode weckte,
Die ich sterben hiess in heitern Welten,
Grüssen den durch Geisteshand Gefällten.
Lass sie nicht, die schon so lange harrten,
Charon länger auf den Bruder warten . . ."
Und stromüber zu Unendlichkeiten
Lässt der Fährmann seine Barke gleiten.



PAUL WERTHEIMER.

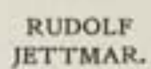


RUDOLF JETTMAR.

═ AUS EINER FOLGE VON FELSENLANDSCHAFTEN. ═







LIKA.

EINE KÜNSTLER-ODYSSEE

von PAUL SCHEERBART.

»Meiner grossen Datty Servaes.«

I.

Wie lachende Kinder schaukelten die Wellen auf der grossen See.

Der Himmel war dunkelblau.

Das Wasser war dunkelblau.

Lika sass in einer feinen weissen Porzellanschale, deren Rand so kraus war, wie ein Halskragen der Maria Stuart.

Die ziemlich flache runde Schale zeigte im Innern krause Linien — mattbraune, die sich zierlich verschnörkelten, wie altindische Schrift.

Und ein orangefarbiger Sonnenschirm schützte die Lika vor den Strahlen der Sonne.

Der Schirmstock stak in der Mitte der Porzellanschale.

Das orangefarbige Schirmdach war aus Seide — nicht gebogen, sondern grad und steif wie ein Schirm aus dem Lande der Chinesen.

Lika wusste nicht recht, was sie denken sollte.

Jedoch da tauchte plötzlich neben ihr im blauen Meerwasser ein dicker Triton empor und fragte, nachdem er sich das Wasser aus den Augen gewischt hatte:

„Nun, Lika, wohin willst Du?"

Lika besann sich auf Worte, doch sie merkte, dass sie fast alle Worte vergessen hatte.

Nur ein Wort fiel ihr wieder deutlich ein — das Wort „Heimath".

Und Lika rief laut:

„Du, ich möcht' in die Heimath!"

Der Triton fragte wieder:

„Was willst Du denn da?"

„Das Glück!"

Der Lika war dieses zweite grosse Wort ganz unwillkürlich in den Mund gesprungen.

Jetzt merkte sie erst, was sie gesagt hatte, und sie lächelte darüber.

Der Triton aber meinte:

„Gut, so wollen wir die Heimath mit Deinem Glück suchen — nicht wahr, Lika?"

„Ja!" sprach sie.



RUDOLF JETTMAR.
AUS EINER FOLGE
VON FELSEN-
LANDSCHAFTEN.

Darauf schwamm der Triton — die Porzellanschale mit der Lika vor sich herschiebend — gradaus.

Die Lika liess sich das gern gefallen.

II.

Als sie nun so eine gute Strecke gefahren waren, sahen sie einen kleinen Thurm am Horizonte.

Die Lika frug:

„Was ist denn das da?"

Und der Triton sagte Wasser prustend:

„Das ist ein Leuchtthurm!"

Als sie ziemlich nahe daran waren, beugte sich ein riesiges Sprachrohr vom Thurme hinunter, und die beiden Kinder des Meeres hörten eine laute Stimme — die frug dumpf:

„Wer bist Du?"

Der Triton versetzte mit schallendem Gelächter:

„Ich bin doch der Triton — der fidele Triton!"

„Wen aber hast Du," kam's nun wieder aus dem Sprachrohr, „in der Porzellanschale?"

„Das ist doch," gab da der Triton zurück, „die kleine Lika — die will wissen, wo ihre Heimath ist und ihr Glück."

„Ist das Kind sehr klug?"

Also hörten anitzo die Beiden fragen, und die Lika gab zur Antwort:

„Ich hab's garnicht nöthig, sehr klug zu sein, wenn blos mein Triton sehr klug ist."

Langes Schweigen.

Dann aber brummte es im Sprachrohr:

„Die Lika ist thatsächlich das klügste Kind der Welt. Ihr könnt in den Hafen fahren."

Da klatschte die Lika vergnügt in die Hände und that ganz stolz.

Der Triton jedoch brüllte laut:

„Blase die Zwerge zusammen! Blase! Blase!"

Und es geschah.

Im nächsten Augenblick fingen tausend Blasen auf den Molen und am Ufer zu blasen an.

Das Blasen erschütterte die ganze Luft, so dass sich die Lika ihre beiden kleinen Ohren mit den Zeigefingern zuhalten musste.

III.

Die Zwerge kamen eiligst herbei.

Die Lika fuhr mit ihrem Triton in den Hafen und ward dort von den Zwergen herzlich begrüsst; sie schwenkten mit ihren riesigen gelben Strohhüten fröhlich in der Luft herum.

Und dann setzte sich der Triton mit seinen Fischbeinen bei der Feuerschänke auf den Hafenrand.

Der fidele Triton trank ein paar Eimer Jammerschnaps und erklärte den Zweck seines Besuchs — er liess sich dabei gemüthlich von den Zwergen das Kreuz reiben.

Die Zwerge rauchten fast sämmtlich gute Cigarren und sahen in ihren buntdurchwebten Schlafröcken ausserordentlich gutmüthig aus, obgleich sie sich eigentlich nicht wenig einbildeten, denn sie waren Maler — echte Künstler — und wussten das sehr genau.

Wie daher der Triton beim zehnten Eimer fragte: „Wo ist das Glück?" — riefen alle Zwerge sofort:

„Wo man Tag und Nacht Künstler sein kann."

Und als der Triton beim zwölften Eimer fragte: „Wo ist die Heimath?" — riefen die Zwerge abermals:

„Wo man Tag und Nacht Künstler sein kann."

Die Lika unter ihrem orangefarbigen Sonnenschirm graute sich hinter den Ohren, kniff dem Triton in die Schuppen des linken Fischbeins und sagte:

„Na, dann wollen wir nur das Land suchen."

Die Zwerge thaten sehr erstaunt, und ein Dickkopf meinte:

„Lika, eigentlich hätte ich Dich für klüger gehalten."

Der Triton lachte, Lika verstand das aber nicht.

Und so verabschiedeten sich die beiden Kinder des Meeres, denn die Lika hatte es furchtbar eilig.

Die Zwerge bedauerten, dass der Besuch so kurz bemessen gewesen sei, liessen wieder alle Blasen blasen, dass die Molen bebten — und dabei fuhr die Lika mit ihrem Triton am Leuchtthurm vorbei wieder in's Meer hinaus, allwo es etwas dunkler wurde.

IV.

Es war Nacht.

Die Sterne gingen auf und der grosse Mond.

Der grosse Mond beleuchtete das grosse Meer, und die Lika freute sich an dem blitzenden Wellenglanz.

Der Triton lenkte die Porzellanschale allmählich einem anderen Lande zu; einem grünen Lichte, das nur schwach am Horizonte vorschimmerte, kam er langsam näher.

Die Lika machte den Sonnenschirm zu, bog den Stock nach vorn, so dass die Spitze sich auf den krausen Rand der Schale legte, und schlief ein bischen ein.

Als sie wieder erwachte, sah sie vor sich ein grosses schwarzes Gebirge.



Unten, wo der Fels in's Meer stiess, war ein grosses zackiges Loch — das schimmerte grün — da fuhr der Triton mit der Lika durch.

Und nun schwammen sie in einem weiten, hohen, grünen Grottensaal.

In herrlichen Nischen standen weisse Gestalten aus Stein.

Die Lika sah sich ganz verwundert um.

Unten war Alles Wasser, doch an den Seiten hinter den Nischen führten weisse Treppen bis hoch in die grüne Lichtkuppel hinauf.

Die weissen Gestalten aus Stein waren von Menschenhand geschaffen; die beiden Kinder des Meeres waren bei den Menschen — die kamen jetzt langsam die weissen Treppen hinunter.

Die ernsten Bildhauer in ihren weissen Gewändern glichen mit ihren langsamen Bewegungen bösen Gespenstern.

Die Lika hielt den Athem an; ihr lief's kalt über den Rücken.

Die Bildhauer — lauter Menschen — kamen langsam immer näher, und das arme Kind in der Porzellanschale fürchtete sich.

Der Triton schlug mit der Faust auf's Wasser, dass es hoch aufspritzte.

V.

Der fidele Triton taucht unter, stösst beim Wiederauftauchen mit dem Kopf unter die Porzellanschale und hebt sie hoch in die Luft, hält aber noch die Hände an den krausen Rand.

Die Bildhauer flüstern was und wenden sich ab — ihren Steingestalten zu.

Der Triton bringt wieder dieselben Fragen wie bei den Zwergen vor, jedoch die Antwort bleibt aus — die Bildhauer hämmern an ihren Steingestalten.

Vorsichtig setzt der Triton die Porzellanschale wieder in's Wasser und sagt ruhig:

„Liebe Lika, wundre Dich nicht über die Schweigsamkeit dieser Herren. Sie wollen Dir mit ihrem Gehammer blos dieselbe Antwort geben, die Du bei den Zwergen vernahmst."

Die Lika versetzte kleinlaut:

„Ich weiss noch: Glück und Heimath ist dort, wo man Tag und Nacht Künstler sein kann. Da müssen wir wohl wieder weiter. Mir wird hier auch so schwül."

Der Triton lacht, dass es im grünen Grottensaal unheimlich schallt, und fragt wild:

„Kein Modell gefällig?"

„Wir formen," brummt darauf ein alter Bildhauer, „jetzt nur noch Menschenkörper; die verkrüppelten Wesen — namentlich die knielosen — sind nicht mehr nach unserm Geschmack."

Das nimmt der Triton ganz ruhig hin, schwimmt wortlos mit der Lika durch die nächste Pforte ab — in einen rothen Grottensaal, wo lauter Gruppen mit Schlangenarmen in den Nischen stehen.

Es geht noch durch goldene, silberne, blaue und anders gefärbte Grottensäle.




RUDOLF JETTMAR.

Ueberall — wilde Steingesellen mit lustigen Köpfen und seltsamen Gliedmassen — abenteuerliche tolle Märchengeister.

Oefters brummt der Fischbeinige:

„Krüppel! Feine Krüppel!"

Die Lika versteht nicht, was er damit sagen will.

VI.

Und dann sind die Beiden wieder in der freien Welt, draussen unterm blauen Himmel.

Die Morgensonne lacht, und die Lika lacht mit.

Auf einem stillen Waldsee sind die Beiden, sie freuen sich über die grünen Bäume, über die Wasserrosen und über die weissen Schwäne, die würdevoll ihr Haupt umdrehen, um die Lika in ihrer Porzellanschale zu sehen; Lika spannt wieder ihren orangefarbigen Sonnenschirm auf.

Am Ufer blühen dicke, bunte Blumen, wilde Enten fliegen hin und her, Hirsche kommen und trinken Wasser, sehen die Lika und laufen fort — in die dunklen Wälder, durch die Niemand durchblicken kann.

Es ist still, es bleibt aber nicht still.

Von einem Birkenhügel klingt ein sanftes Saitenspiel hernieder.

Und wie sie weiter fahren, ertönen in den Wäldern harte Hörner und dröhnende Pauken — ganz in der Nähe hinterm hohen Schilf wird eine Flöte geflötet.

Der Triton sagt:

„Du, das ist ein Dudelsack!"

Aber danach hören sie einen glockenhellen Gesang — viele Mädchenstimmen!

An den Ufern wird's auf allen Seiten immer lauter — Geigengesumm und Trompetengeschnatter — Trommelgerassel und Harfengeklimper!

Musik überall!

Und es klingt so fein zusammen.

Die Lika lauscht und lächelt und bewegt im Takte die zarten Finger.

Vorsichtiger bewegt der Triton seine glitzernden Fischbeine, damit man ja die Lika Alles hören kann — all die vielen Jubelstimmen, die dem Morgen „guten Morgen" sagen.

VII.

Plötzlich — auf allen Bergen ein wüstes Geschrei!

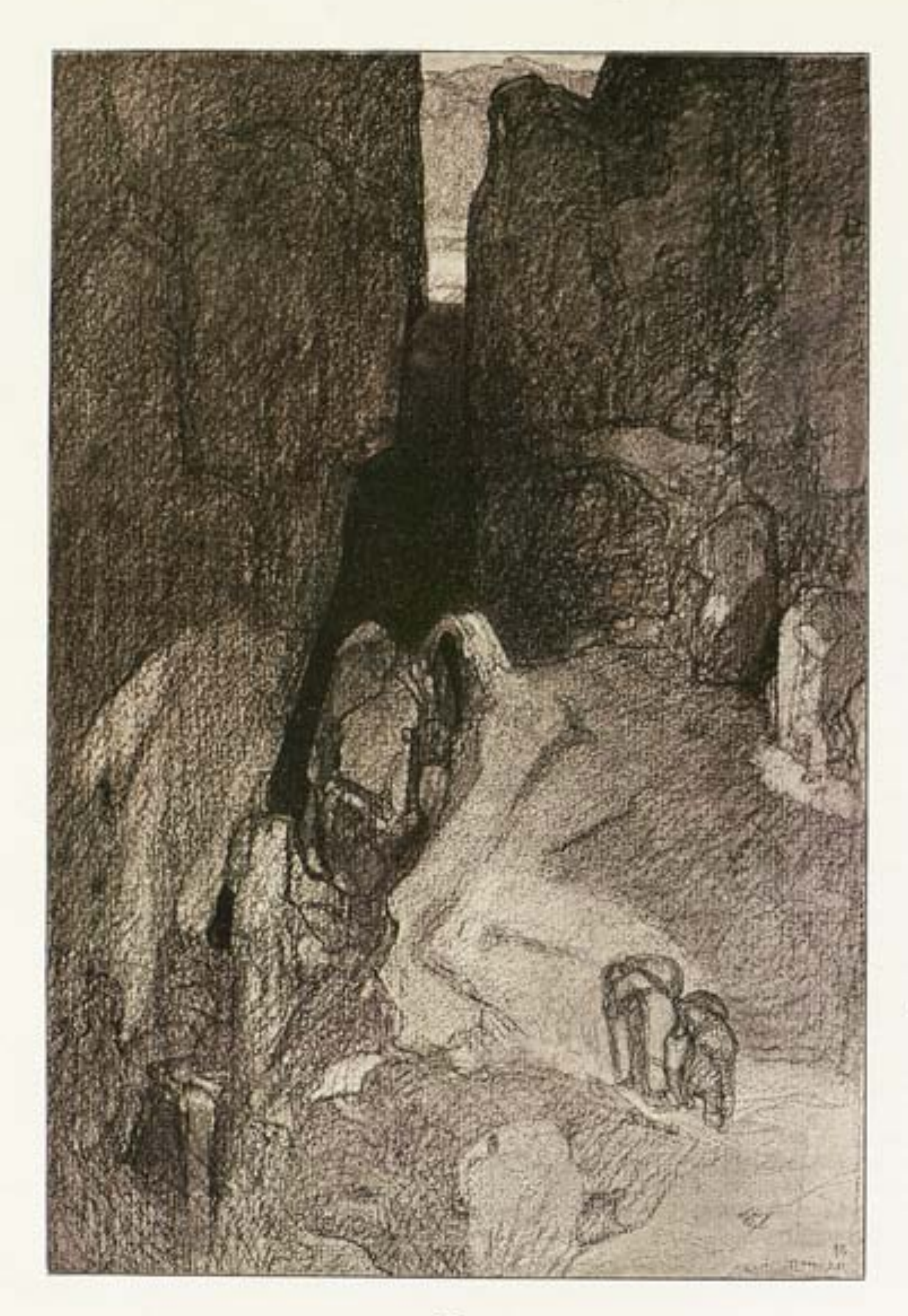
Alle Instrumente kreischen durcheinander — und es erscheinen die Bocksbeinigen — tolle Weiblein und noch tollere Männlein.

Die Musiker sind's!

Sie begrüssen den fidelen Triton und die drollige Lika mit graulichem Gejohle.

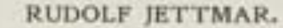
„Wo ist die Heimath?" fragt der Triton.

Da wird's mit einem Male wieder still, und die Bocksbeinigen singen im grossen Chore:



RUDOLF JETTMAR.
AUS EINER FOLGE VON
FELSENLANDSCHAFTEN.





RUDOLF JETTMAR.

Ach, uns're Heimath ist doch überall —
Im blanken Saale und im Stall,
Auf freiem Berge und im engen Thal —
Im grenzenlosen Weltenall!

Und dann springen die Sänger und Sängerinnen in's Wasser, küssen den Triton und wollen die Lika aus ihrer Schale herausheben — aber ach! — das geht nicht — die Lika ist ja mit ihrer Porzellanschale zusammengewachsen — wie die Schnecke mit ihrem Haus.

Grosses Entsetzen!

Aber die Lika macht wieder ihren Sonnenschirm zu, und die Bocksbeinigen beruhigen sich, tragen ihre beiden Gäste so recht behutsam an's Ufer und spielen dort zum Tanze auf. An dem können nun leider die Kinder des Meeres nicht theilnehmen. Jedoch das stört die Freude nicht.

Nach dem Tanze wird Wein getrunken und Rauschmusik gemacht; die ganze Gesellschaft schwimmt in Seligkeit.

Alle erklären der Lika, dass das Glück in der Kehle und in den Instrumenten sitze; ein vernünftiges Wort lässt sich mit diesen Leuten nicht reden.

Der Triton sagt blos:

„Liebe Lika, glaube mir: auch diese fidele Gesellschaft theilt die Meinung der Zwerge in jeder Beziehung."

Und die Augen der Lika leuchteten verständnisinnig auf — wie zwei neue Sterne.

VIII.

Als das Fest zu Ende war, erklärte die Lika ihrem Begleiter würdevoll:

„Mein Lieber, erlaube mal! Jetzt will ich endlich an's Ziel kommen. Das gesuchte Land muss denn doch zu finden sein. Wenn Du mich nicht bald hinbringst, so muss ich mir einen anderen Führer suchen. So geht's nicht weiter."

„Hm!" versetzte der Triton, weckte mit einer dreieckigen Trommel ein paar schlafende Musiker und bat um einen Wagen.

Ohne die anderen Musiker in ihren Träumen zu stören — sie schliefen sämmtlich — kamen die Herren bereitwillig der Bitte nach, spannten sechs Hirsche vor ein Kabriolett — — und bald ging's über Stock und Stein in eine andere Gegend; die Lika kriegte Angst bei der schnellen Fahrt, denn sie sass in einer Schale von allerfeinstem, dünnsten Porzellan.

Auf einem grossen, runden, mit bunten Fliesen bedeckten Platze blieben die Hirsche dampfend stehen.

Und aus dunkeln Wolken kam ein aufgeblasener Luftballon herunter.

Die Lika schlug die Hände überm Kopfe zusammen, aber die Bocksbeinigen setzten sie mit ihrer Porzellanschale in die Gondel, halfen auch dem Triton hinein — und fort ging's — hinauf in die dunklen Wolken.

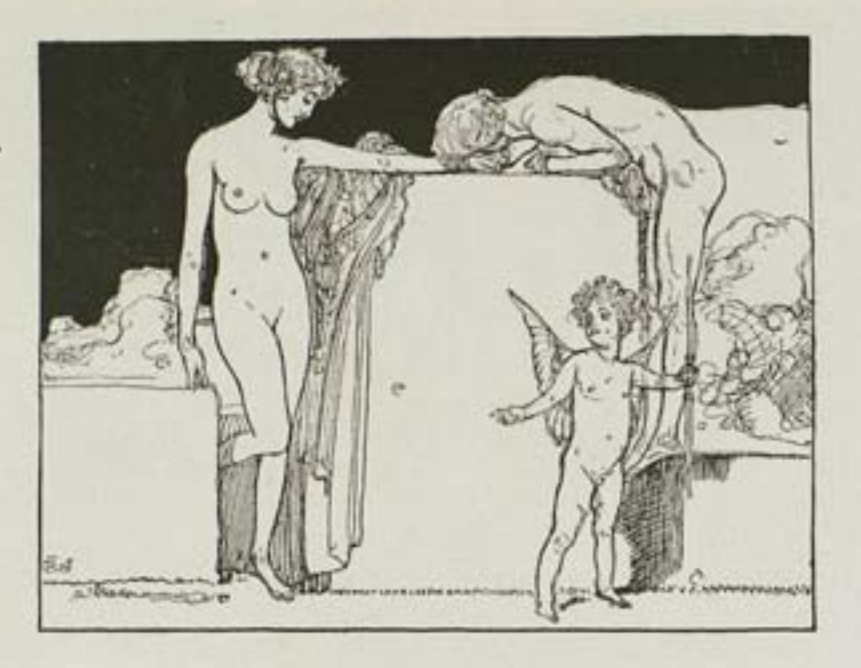
Das war eine Fahrt!

Die Lika war ganz sprachlos.

Der Ballon fuhr durch die Wolken durch und kam in den hellen blauen Himmel.

Drei Bucklige kletterten an den Gondelstricken empor, und drüben stieg ein riesiges Purpurgebirge so hoch in's Blaue, dass man die rothen Spitzen oben nicht mehr sehen konnte.

RUDOLF JETTMAR.



Aber was Anderes sahen die Kinder des Meeres — lange Männer mit furchtbar langen schmalen Flügeln!

Die Flügelmänner flogen an den Purpurfelsen herum — wie Schwalben vor ihren Nestern herumfliegen.

„Was sind denn das für Kerls?" frug die Lika.

Und die drei Buckligen riefen oben unterm Luftballon:

„Das sind die grossen Dichter!"

IX.

Na — die Dichter waren ganz freundliche Herren; sie empfingen die schnurrigen Gäste wie alte Bekannte, hoben sie aus der Gondel und brachten sie durch ein rundes Fenster in ihre Felsenwohnung.

Der Triton legte sich gleich auf einen molligen Divan und stopfte sich einen Tschibuk.

Die Lika setzte man auf einen fünfeckigen Fenstertisch, von wo aus das gute Kind eine prächtige Aussicht über kunterbunte Wolkenbündel genoss; keilförmige Schatten und Sonnenstrahlen huschten vorüber.

„Also jetzt," sprach Lika an ihre Porzellanschale klopfend, „soll mir endlich der richtige Weg zur Heimath mit dem Glück gezeigt werden. Bitte! Sprechen Sie, meine verehrten Herren!"

Die Dichter erkundigten sich tiefernst bei dem Triton nach dem, was das resolute Kind wissen wollte, und dann hub der Aelteste der Dichter also an:

„Für diejenigen Weltbewohner, die Laien und keine Künstler sind, bedeuten die Begriffe „Heimath" und „Glück" etwas Andres als für uns Künstler. Das Laienvolk verbindet eben mit den einzelnen Worten völlig andre Geschichten. Das geht uns natürlich Nichts an. Laiensache bleibt Laiensache! Wir Künstler aber nennen die ganze Welt unsre Heimath und finden überall dort unser Glück, wo wir nach unserm Geschmack leben können. Das Land, das Du suchst, brauchst Du also nicht mehr zu suchen, denn Du bist ja schon da. Du willst doch Künstlerin werden, nicht wahr?"

„Ich möchte," erwiderte schüchtern die gute Lika, „gern eine Künstlerin werden."

„Das freut mich!" sprach der Dichter, „freut mich sehr! Ich hätte Dich auch im andern Falle zum Fenster hinausgeworfen."

„Aber," schrie erschrocken die Lika, „meine Porzellanschale wäre dann doch entzweigegangen!"

„Wir Dichter sind," fuhr der alte Herr unbeirrt fort, „ebenfalls Künstler, ausserdem haben wir

noch die Verpflichtung, weise Gedanken zum Ausdruck zu bringen. Namentlich kommt es uns zu, jegliche Einrichtung der Welt im besten Lichte zu zeigen und alle Schattenseiten nach Möglichkeit zu erhellen."

Der Triton lachte leise auf seinem molligen Divan und blies wirbelnde Tabakswolken in das stille hochgelegene Dichterzimmer.

X.

„Kluge Lika, merkst Du nu bald was?"

Also der Triton — die Lika sagte:

„O ja! ich merke, dass die ganze Reise eigentlich überflüssig war, denn was ich suchte, ist ja da. Unsre Heimath ist ja überall. Und das Glück kommt ja beim Schaffen. So klug, um das Alles zu begreifen, bin ich schon. Wo aber lerne ich das Schaffen?"

„Schaf!" versetzte beim Flügelputzen ein jüngerer Dichter, „ordentliche Künstler lernen überhaupt Nichts von Andern, sie probiren einfach und können dann was."

„Ach so!" flüsterte nun die Lika lächelnd, „da werde ich ‚Erinnerungen aus meinem Leben' schreiben, das kann ich bereits."

Die Dichter verneigten sich respektvoll und begrüssten in dem Porzellanmädchen die neue Kollegin, empfahlen ihr aber, zuvörderst in's Riesenreich zu fahren, allwo für Dichterinnen und Erinnerungskunst sehr viel Platz vorhanden sei.

Die Lika sagte nicht „Nein", und so ging's schnurstracks in's Riesenreich.

Die höflichen Dichter brachten ihre beiden Gäste schleunigst in die Hinterzimmer und von dort in eine düstre Höhle, die nur von Fackeln erleuchtet wurde. Unten plätscherte Wasser — da setzte man die Beiden hinein.

Und bald schwamm der Triton, die Porzellanschale wieder vor sich herschiebend, durch einen matterleuchteten Höhlenfluss.

Das Wasser rauschte sehr — es rauschte immer stärker, immer schneller schoss es dahin. Bald merkte die Lika, dass sie sich in einem reissenden Strome befanden.

„Wir sind in der Wasserrutschbahn!" brummte der Fischbeinige, hob die Porzellanschale ein bischen höher — und dann ging's wie ein Pfeil hinab — rasend rasch — wieder hinaus in's Freie.

Und durch den spritzenden Wasserschaum sahen sie — das Riesenreich.

XI.

Uih!

Das saust und braust und schäumt und sprüht feinen Wasserstaub, dass Regenbogen entstehen — hinunter geht's in grader Linie — zum dunkelblauen Meere.

Und was sieht die Lika?

Riesen sieht sie drüben auf den Inseln des Meeres. Die Riesenköpfe ragen hoch in die Wolken — und bauen thun die Riesen — Paläste bauen sie mit blitzenden Thürmen, Erkern und Säulenhallen — Alles funkelt und glüht und zuckt und sticht in lodernd brennenden Farben — denn alle Bausteine sind natürlich echte Edelsteine und Diamanten — riesige!

Die Lika jauchzt, ihre Haare flattern, ihre Kleider flattern — und das Wasser stürzt polternd, grosse Wogen rauschend mit dem Triton, der die Porzellanschale geschickt hoch über seinem Haupte hält, in's blaue Meer.

„Das war eine feine Fahrt!" ruft die Lika, als sie unten sind. Die Purpurgebirge liegen schon weit hinter ihnen, denn die Wasserrutschbahn fährt schnell dahin — wie eine Kanonenkugel.

„Willst Du nun," fragt der Triton, „auch die Riesen noch einmal fragen, wo Deine Heimath mit Deinem Glück ist?"

„Das ist wohl," erwidert die Lika, „nicht grade nöthig, denn ich weiss ja schon, dass unsre Heimath und unser Glück blos dort ist, wo wir ungestört Künstler sein können. Hübsch wär's aber doch, wenn wir frügen. Wie machen wir das?"

Likas Führer steuert der nächsten Insel zu, wo das ganze Ufer aus hohen Säulenhallen besteht — dort klingelt er an einem dicken Strick — und bald erscheint eine kolossale Riesentrompete in der Luft.

Wieder werden die alten Fragen gestellt.

„Wo ist unsre Heimath?" brüllt der Fidele.

„Bauen!" tönt's aus der Trompete zurück.

„Wo ist unser Glück?" fragt er dann.

Und abermals kommt's aus der Trompete heraus:

„Bauen!"

„Siehst Du," sagt da der kluge Meermann, „die Riesen meinen ganz genau dasselbe wie die Zwerge. Jetzt weisst Du doch endlich, was Du wissen willst. Es war nicht leicht, Dir die Geschichte klar zu machen. Deine Heimath hast Du also gefunden. Nun schreibe Deine Erinnerungen, damit Du auch glücklich wirst."

„Ich danke Dir," sagt freundlich das gute Porzellangeschöpf, „gieb mir nur das nöthige Papier und einen Tintenstift. Ich will gleich glücklich sein."

Der Triton holt das Gewünschte aus seinem Rucksacke hervor und giebt es hin.

Der Himmel ist blau.

Das Meer ist blau.

Der Triton taucht unter.

Die Lika schreibt ihre Erinnerungen unter ihrem orangefarbigen Sonnenschirm.

XII.

Feierlich thürmen die Riesen einen edlen Baustein auf den andern, heften die grossen Diamanten ordentlich fest, messen und zeichnen und rechnen, bauen Palast an Palast, dass alle Inseln im Riesenreich immer herrlicher glänzen und glitzern — wie Kronen — wie ewige Kronen.

Schiffe kommen und bringen neues Werkzeug, unzählige neue Stoffe, Silber und Glas für die Kuppelbauten — Gold für die dicken Wetterfahnen.

Die weiten Säulenhallen, die Terrassen mit ihren spiegelnden Fliesen, die Treppen mit den offenen Pforten — fassen die hohen Inseln so prächtig ein — als wären's Juwelen. Aus den Thurmlaternen leuchtet's wie aus glücklichen Augen. Und Alles scheint weit aufgethan zu sein — frei — sonnendurstig!

Die Lika sitzt in ihrer Schale — schaukelt im Meerwasser neben einem grossen, siebeneckigen Thurm, schreibt aber so emsig an ihren Erinnerungen, dass sie das Schaukeln gar nicht bemerkt.

Der Triton bringt ihr einen neuen Tintenstift und meint schmunzelnd:

„Es ist nur gut, dass Du wie alle echten Künstler von der Luft leben kannst, sonst würdest Du vielleicht nicht ganz so glücklich sein."

„Doch!" sagt sie, „ganz so glücklich!"

„Na! Na!" tönt's zurück.

Möven schweben vorbei — weisse.

Das Meer ist blau.

Der Himmel ist blau.

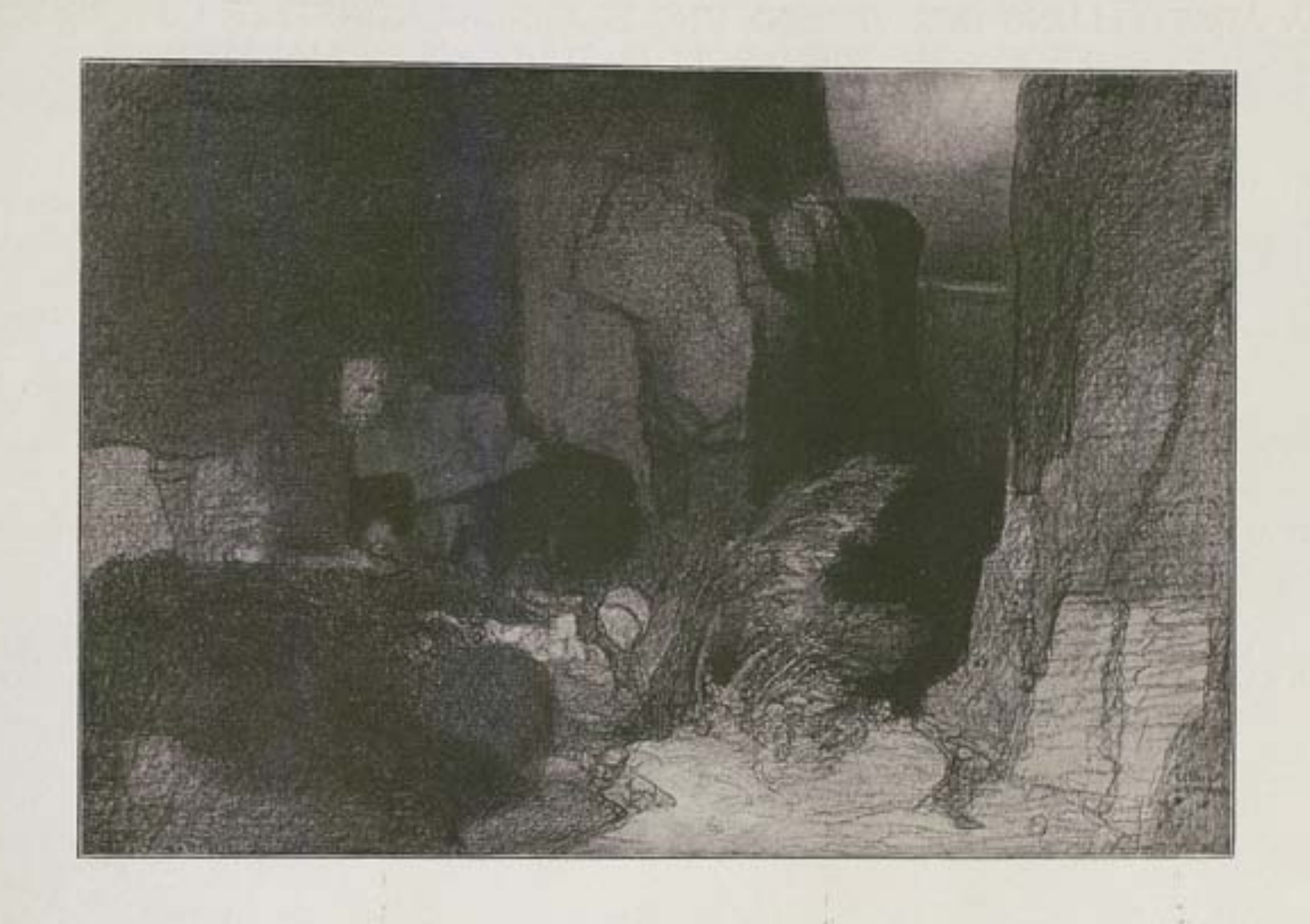
Und die Lika schreibt.

Der Triton plätschert im Wasser herum und spielt mit dicken Lachsen.

FINIS

RUDOLF JETTMAR.





RUDOLF JETTMAR.

AUS EINER FOLGE VON FELSENLANDSCHAFTEN.



IV. AUSSTELLUNG DER VEREINIGUNG BILDENDER KÜNSTLER ÖSTERREICHS, SECESSION, WIEN, VOM 17. MÄRZ BIS 31. MAI 1899.

LISTE DER VERKAUFTEN WERKE.

ALT RUDOLF VON, Wien	Salzburg.
——	Alte Niklaskirche in Gastein.
——	Piazzetta in Venedig.
ANDRI FERDINAND, Wien	Galizische Bauern.
——	St. Pölten.
——	Im Juni.
——	Galizischer Markt.
——	Fahrt zum Markt.
——	Reitender Bauer.
——	Galizische Bauern.
——	Weiblicher Studienkopf.
——	Blätterstudie.
BAERTSOEN ALBERT, Paris	Auf Seeland.
——	Die Sackgasse.
——	Weg auf Seeland (Radirung).
BARTHOLOMÉ ALB., Paris	Weinendes Mädchen (Bronze).
BERNATZIK WILHELM, Wien	Flusslandschaft.
BERTON ARMAND, Paris	Unter Blüten.
——	Der Morgen.
——	Der Schlaf.
BILLOTTE RENÉ, Paris	Befestigungswerke.
CARABIN FRANÇOIS R., Paris	Mädchen mit Katze (Bronze).
——	„ „ „ „
——	Broche.
——	Schreibzeug.
CHARPENTIER ALEX., Paris	Portrait von Puvis de Chavannes (Bronze).
ELIOT MAURICE, Paris	Rosenmalven.
——	Klatschrosen.
——	Actstudie (Lithographie).
ESCOULA JEAN, Paris	Der Stab des Alters (Terracotta).
GAGLIARDINI G., Paris	Spanische Grenze.
GANDARA A. DE LA, Paris	Statue der Diana.
GROSVENOR THOMAS, Glasgow	Ein Frühlingslied.
HÄNISCH ALOIS, München	Wolkenschatten.
HEIDER FAMILIE VON, Schongau	Keramiken.
HOFFMANN JOSEF, Wien	Kästen.
——	Postamente.
HOFFMANN JOSEF, Wien	Hocker.
——	Diverse Möbelstücke.
JÄGER FRANZ W., Wien	Friedland in Böhmen.
JETTEL EUGEN, Wien	Schafherde.
——	Der Gänseteich.
——	Ruhende Ackerpferde.
——	Gemüsegarten bei Cayeux.
——	Landstrasse in Kotting-Neisiedel.
——	Entennester.
KLIMT GUSTAV, Wien	Allerlei Gesichter.
KOLLWITZ KÄTHE, Berlin	Der Weberaufstand (Radirung).
KUEHL GOTTHARD, Dresden	Augustusbrücke in Dresden, Herbst.
——	Augustusbrücke im Winter.
——	Brühlsche Terrasse.
LENZ MAXMILIAN, Wien	Eine Welt.
LERCHE H. ST., Paris	Keramiken.
MOLL CARL, Wien	Vor dem Diner.
MYRBACH FELICIAN VON, Wien	Hurrah (Algrafie).
NOVAK ANTON, Wien	Abend.
OLBRICH JOSEPH M., Wien	Diverse Möbelstücke.
ORLIK EMIL, Prag	Am Felde (Holzschnitt).
——	Musik „
——	Der Schnitter „
——	Wäscherinnen „
——	Pessimist „
——	Mittagsrast der Slowaken (Holzschnitt).
——	Landschaft „
——	Schneiderwerkstatt „
RAFFAËLLI J. FRANÇOIS, Paris	Der Strassenkehrer.
——	Der Händler.
ROGER GUILLAUME, Paris	Phantasie.
ROTHANSL EDMUND, Wien	Schildkröte (Schmuckschale, Bronze).
ERNST STÖHR, St. Pölten	Nachmittagssonne in der Küche.
THAULOW FRITZ, Paris	Abendmesse.
THAULOW MADAME, Paris	Ledertaschen.
TICHY HANS, Wien	Meeresstudie.
VALLGREN VILLE, Paris	Bretagnerin (Bronze).
——	Der Schmerz „



Für die Redaktion verantwortlich: E. A. Seemann, Leipzig.
Druck von Ernst Hedrich Nachf., Leipzig.

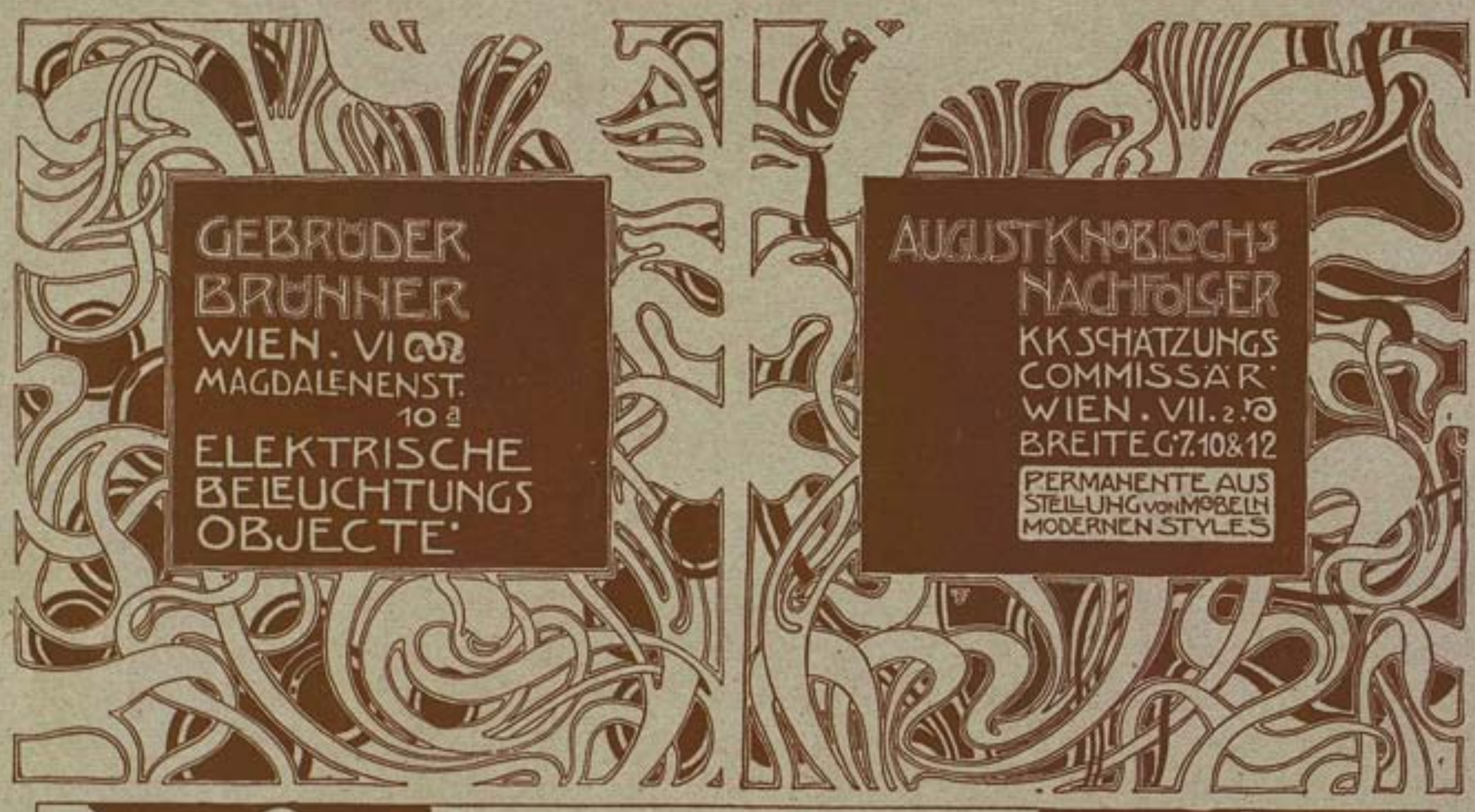
JÄHRLICH 12 HEFTE
IM ABONNEMENT 9 FL. = 15 M.

VERLAG VON
E. A. SEEMANN, LEIPZIG

VER SACRUM

ZEITSCHRIFT DER VEREINIGUNG BILD. KÜNSTLER ÖSTERREICHS

II. JAHRG. HEFT 7


GEBRÜDER
BRÜNNER
WIEN . VI
MAGDALENENST.
10 a
ELEKTRISCHE
BELEUCHTUNGS
OBJECTE
AUGUST KNOBLOCH'S
NACHFOLGER
K K SCHÄTZUNGS
COMMISSÄR
WIEN . VII. 2.
BREITE G. 7. 10 & 12
PERMANENTE AUS
STELLUNG VON MÖBELN
MODERNEN STYLES


PELIKANFARBEN
GÜNTHER WAGNER'S
KÜNSTLER-WASSERFARBEN
FEINSTE MARKE FÜR KÜNSTLERISCHE ARBEITEN



PLAKAT VON
ALFRED ROLLER

INHALT

REDAKTION: FRIEDRICH KÖNIG. KOLOMAN MOSER. JOSEPH M. OLBRICH. ALFRED ROLLER.



GOTTHARD KUEHL
DRESDEN C M
≡ INTERIEUR MIT
GRÜNEM KOFFER ≡





P. PRINZ TROUBETZKOY
MOSKAU
≡ PORTRÄT ≡ BRONZE

ZWEI JAHRE SEZESSION

Von LUDWIG HEVESI

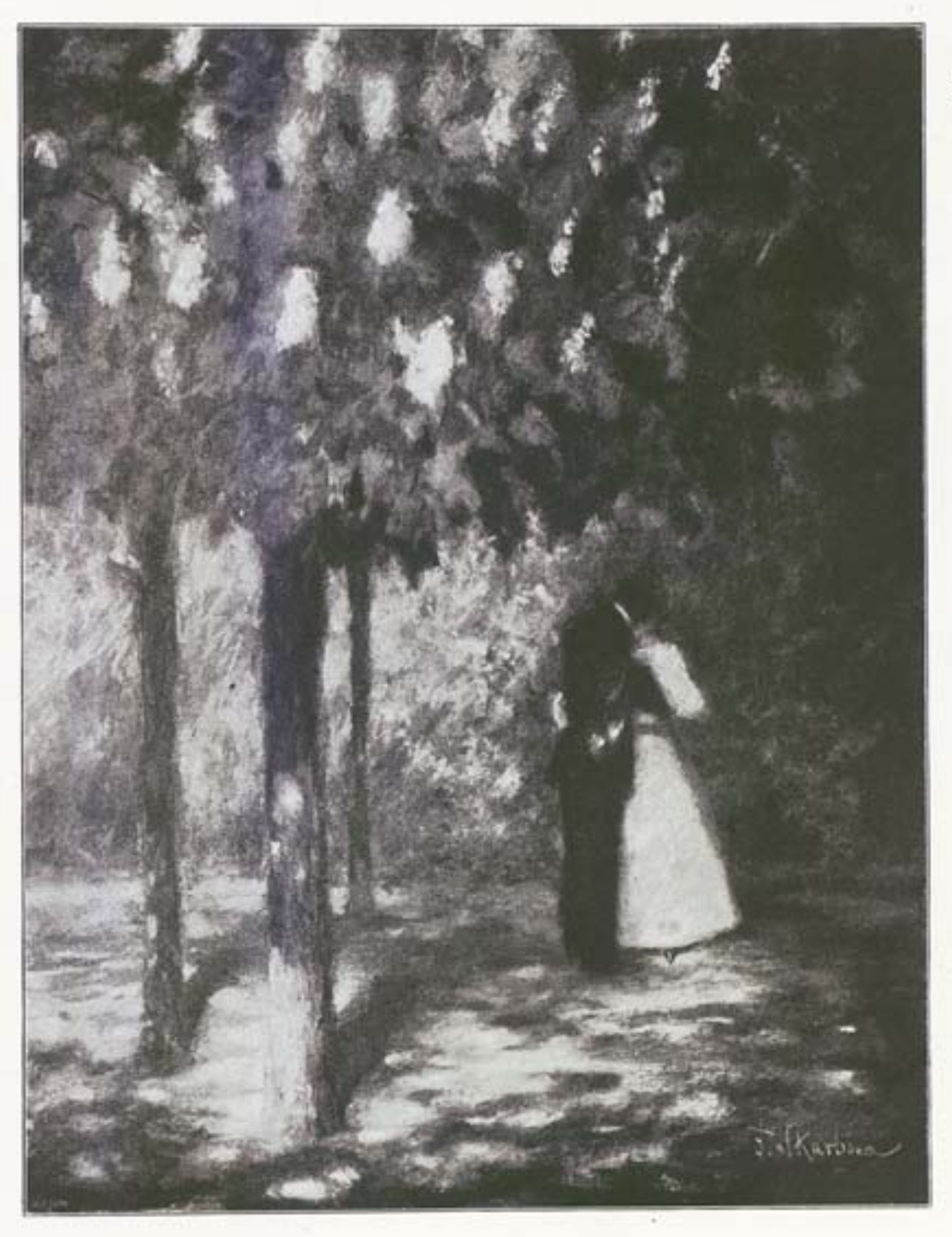
Am 3. April waren es zwei Jahre, dass jene Neunzehn sich aus jenen Hunderten loslösten — herausdividirten, könnte man sagen — und in die weite Welt gingen, die Kunst zu suchen. Die Leute sahen zu, kopfschüttelnd oder spottend, und gaben die paar Abenteurer verloren. Ein Jahr verging in stiller, rastloser Arbeit; die Leute warteten, was herauskommen würde. Das zweite Jahr erst konnte praktische Sezession bringen: Ausstellungen, das fertige Haus, die Versteigerung Hörmann. Die Leute staunten, lachten, rissen schlechte Witze, stimmten zu, lobten, waren begeistert. Es war ein interessantes Kapitel zur „Psychologie der Massen", die ja jetzt mehrere Gelehrte wissenschaftlich beschäftigt. Innerhalb eines Jahres ist dieser grosse Umschwung eingetreten. Die Gegner sagten missmuthig: es ist eine geistige Epidemie, eine Psychose der Menge, die vorübergehen wird. Aber sie ging nicht vorüber, vielmehr begannen die Gegner nach Pfaden auszulugen, die es ihnen möglich machen könnten, ungefähr parallel mit dem breiten, geraden Wege der Sezession in der nämlichen Richtung fortzuschreiten. In diesem einen Jahre ist ganz Wien „sezessionistisch" geworden. Der historisch gewöhnte Architekt wirft seine Stilarten über Bord und sucht zu vergessen, dass er im „Stilvollen" aufgewachsen. In den alten Kreisen scharrt man die Restchen von jugendlichem Sauerteig zusammen und ermuntert sie frisch drauf los zu gähren; die nämlichen Dinge, die noch vor zwei Jahren als unmöglich zurückgewiesen worden, erhalten jetzt Medaillen. Grosse Handlungshäuser, tonangebende Fabriken, die vor einem Jahr noch Citadellen des Altherkömmlichen gewesen, trachten sich schleunigst zu verjüngen und halten „moderne" Lager. Die Kunstgewerbeschule, vor einigen Mo-

MAXIMILIAN LENZ
WIEN O M
≡ EINE WELT ≡



naten noch eine Bastille Wiens, die für uneinnehmbar galt, ist über Nacht gestürmt; nein, sie hat sich ergeben und sucht sich einen neuen Kommandanten, eine neue Besatzung aus dem Lager der gestern noch verhöhnten Sezession. Das Jubiläum des Kaisers regt zu grossen Unternehmungen an; unter den kostbaren Adressen machen die altmodischen schon den Eindruck von Humoresken; in der Gewerbeausstellung, deren Juries noch alles Moderne fallen liessen, fällt der Beifall des Publikums schon den Jungen zu; unter den Prachtbüchern, welche die Kunstverleger herausgeben, erweisen sich blos die von Modernen unterstützten als gangbar. Der Frühling kommt, und die Wohlthätigkeit giebt ihren Festen einen „sezessionistischen" Anstrich, um sie einträglich zu machen. Alle Gewerbe stürzen sich in die Strömung, die sich so tragfähig erweist. Hat es doch schon so lange überhaupt keine Strömung in unserem Kunstleben gegeben! Wer Neues macht, hat plötzlich alle Hände voll zu thun, er kann den Bestellungen gar nicht genügen. Ehrsame Familien, die auf den „Urväter-Hausrath" schworen, beginnen ihn mit den neuen Typen zu mischen; die Damen, mit ihrem ewigen Sinn für das Junge, voran. Wenigstens das Boudoir, oder das Mädchenzimmer, oder das Rauchzimmer muss modern sein; hochmodern, so modern als möglich. Und bereits stösst auch das moderne Haus, die persönliche Wohnstätte, auf lebendiges Verständniss. Ja, selbst der Phantasie des Schneiders wachsen Pegasus-Schwingen und sie glaubt sich zu symbolistischen Taillenschnitten und mystischen Verschnürungen erheben zu sollen.

Mode! sagen die Geringschätzigen. Alles Mode, die morgen vorüber sein wird! Nun, dieses



FRANZ SKARBINA
BERLIN C M
≡ WENN DIE NACHTI-
GALLEN SINGEN ≡

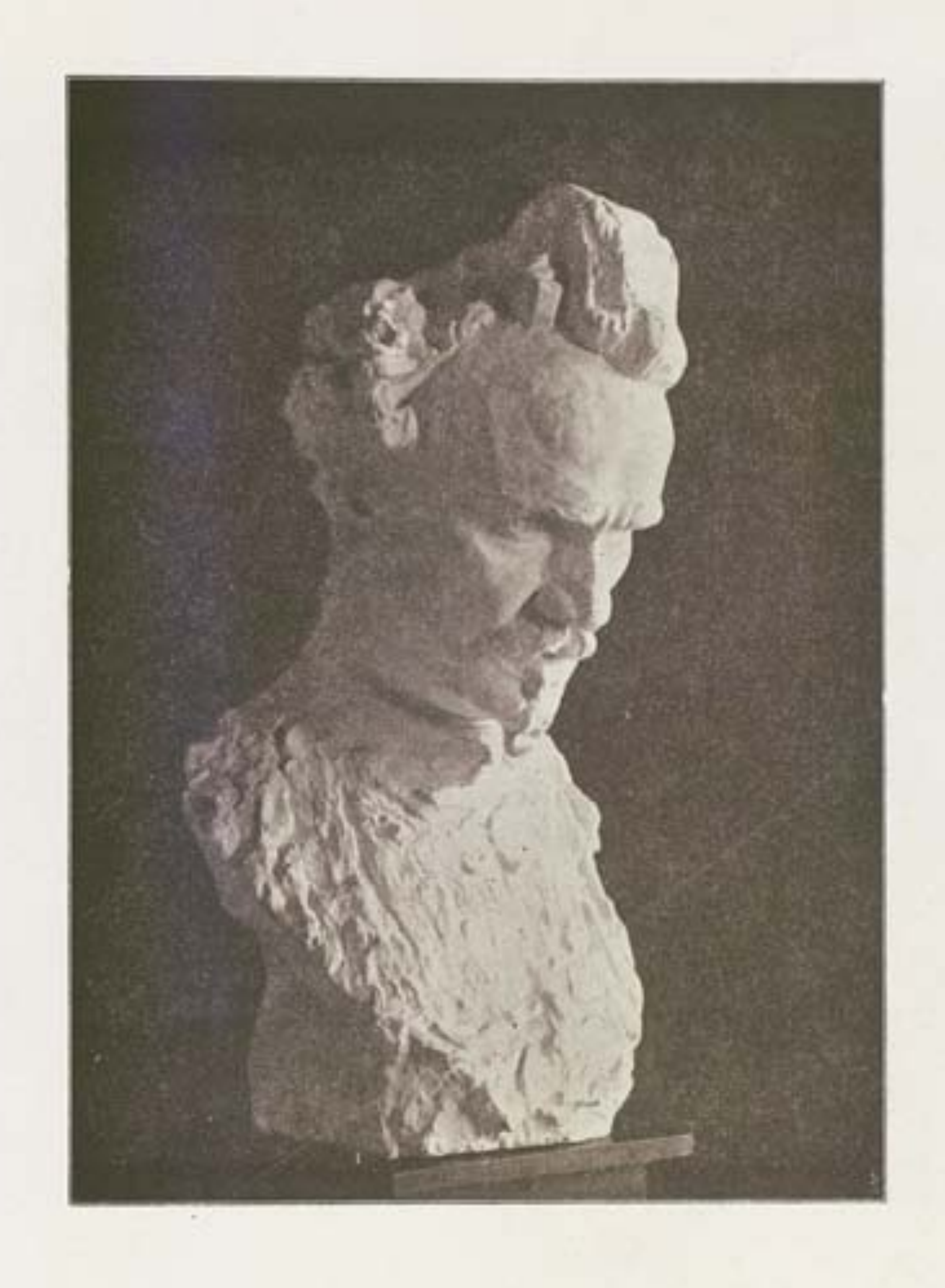
„Morgen" wird im Auslande schon seit Jahren verkündet. Gut; wir sind schon zufrieden, wenn es fünfzehn Jahre lang immer heissen wird: „Morgen". Warum gerade fünfzehn Jahre? Wegen der Analogie mit dem Rokoko. Hat doch, genau gemessen, das Rokoko eigentlich nicht länger als fünfzehn Jahre in Saft und Kraft gestanden. Aber in dieser Spanne Zeit übte es eine Allmacht aus, der sich selbst die Chinesen beugten. Untergehen freilich musste es, weil es ein ewiges Ver-

P. PRINZ TROUBETZKOY
MOSKAU
≡ JUNGE FRAU MIT KIND ≡
BRONZE
≡ JUNGES MÄDCHEN ≡
BRONZE



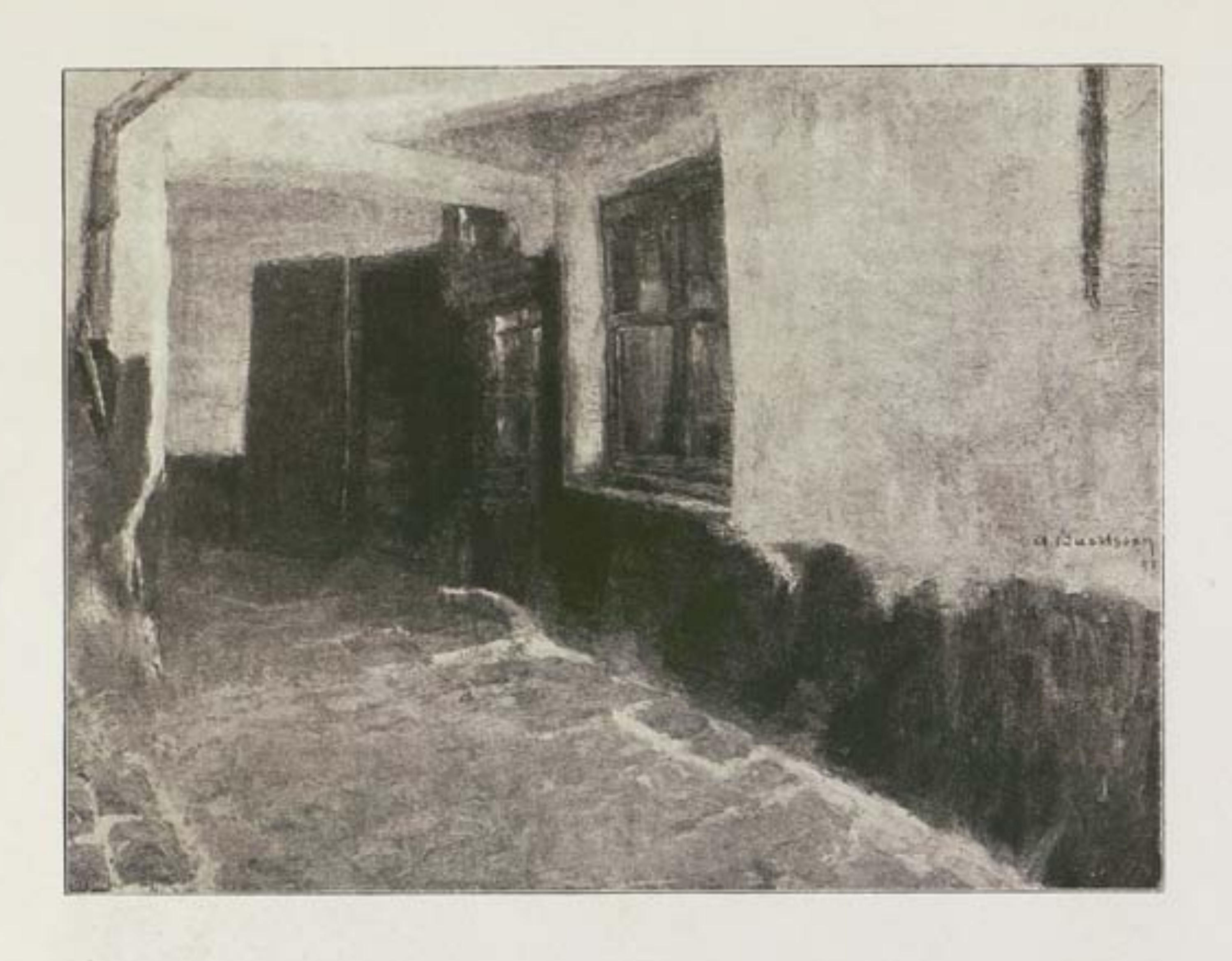


steckenspiel mit der Natur war. Eine andere Natur, als die natürliche. Die moderne Kunstweise wird länger leben, weil sie ein Ausdruck der Natur sein will. Sie schafft im Geiste der Natur; selbst der Tischler thut es, wenn er sein Möbel so bedürfnissgerecht als irgend möglich ersinnt. Unser naturwissenschaftliches Jahrhundert hat noch ganz zuletzt auch die Kunst wieder auf natürliche Grundlagen gestellt, nachdem vorher,



AUGUSTE RODIN PARIS C M
≡ ROCHEFORT BRONZE ≡





ALBERT BAERTSON PARIS

≡ DER KLEINE HOF ≡



ALBERT BAERTSON PARIS

≡ DIE SACKGASSE ≡





GUILLAUME ROGER PARIS

═ PHANTASIE ═



in historisch-philosophischen Zeiten, alles Wissen und Können, alles Denken und Schaffen auf papierenem Boden gestanden. Dieser moderne Geist hat mehr als fünfzehn Jahre vor sich. Er hat eine neue Kunst angebahnt, die ebenso lange dauern und ebenso viele Wandlungen durchmachen kann, wie die alte.

Einstweilen haben wir allen Grund, uns des Augenblickes zu freuen. Der durchschlagende äussere und innere Erfolg ist ein Beweis, dass die Sezession gethan hat, was in dem Augenblicke gethan werden musste, worauf der allgemeine Zustand der Geister gebieterisch hindrängte. In diesem Sinne war die Sezession ein Naturereigniss. Unter Donner und Blitz und starken Erschütterungen ging die Erfrischung vor sich, die das Publikum jetzt in allen seinen Nerven spürt. In der That, dieses Publikum ist ganz verjüngt, es ist wieder jung in seinen Interessen und Liebhabereien, in der Wärme seiner Parteinahme, in seiner Aufnahmsfähigkeit und ... Kauflust. Es ist eigentlich zum Staunen, wie rasch es der Sezession gelang, dem Publikum die Augen zu öffnen. Einem Publikum, welches so ausserhalb Europas geblieben war, dass bahnbrechende Künstler der Neuzeit ihm nicht weniger unbekannt erschienen, als einem Congoneger. Ich übertreibe nicht; als einem Neger vom obersten Oberlauf des Congo. Die grosse Menge unserer Gebildeten hatte selbst die Namen Meunier, Rodin, Charpentier, Dampt, Grasset, Van der Velde, J. W. Alexander, Van Rysselberghe, Baertsoen u. s. f. niemals vernommen. Diese ganze grosse neue Kunst war den Wienern eine vierte Dimension geblieben. Anfangs versuchten sie nach alter Wiener Art sich darüber hinwegzuscherzen. Aber diese Dinge erwiesen sich zu unabweislich. Es ist in ihnen — um ein Bismarck'sches Lieblingswort zu gebrauchen — eine „werbende" Kraft, der auch Wien nicht widerstand. Anfangs schien Alles zu neu, jetzt wird bald nichts mehr neu genug sein. Anfangs vertrug man einen Besnard oder Zorn schwer, ja gar nicht; wenn die Zorn-Ausstellung erst heute käme, fände sie wohl mehr Verständniss. Das Publikum ist bereits so weit erzogen, dass Theo Van Rysselberghe, der mit seiner Punktirkunst ein Jahr früher in der Gartenbaugesellschaft ohne Zweifel verhöhnt worden wäre, kaum noch einigen Widerspruch erregte. Bewundert wurde er und erzielte einen förmlichen Aus-



FRANZ STUCK
MÜNCHEN C M
≡ TÄNZERIN ≡
BRONZE

verkauf. Klinger's „Christus im Olymp" hat vielleicht nirgends so tief gewirkt, als in Wien. Heute ist nichts so ungewohnt, dass die Wiener nicht wenigstens den ehrlichen Versuch machen sollten, es zu begreifen. Früher war dies in Wien blos bei musikalischen Leistungen möglich. Dass die alte Musikstadt Wien endlich dahin gebracht worden, sich für eine Frage der bildenden Kunst so zu erhitzen, ja zu „échauffiren", ist der grösste Erfolg der Sezession. Selbst die Aufmischung durch Hans Makart, in seinen ersten Jahren, ist damit nicht zu vergleichen, schon weil sie einen mehr lokalen Charakter hatte. Nur der Kampf und Sieg der Wagnerianer, in Wien wie in aller Welt, ist eine Erscheinung, die sich mit dem Triumph der Sezessionen in allen Hauptstädten der Welt messen kann.

Unter den engen künstlerischen Verhältnissen Wiens war das Unternehmen der Sezession eine That des verwegenen, jugendlichen Idealismus. Opfermuthig und arbeitsmuthig stürzten sich die Neunzehn, aus denen die heutigen Siebzig geworden, in einen Kampf, dessen Ausgang höchst ungewiss war. Ein Glück noch, dass sie mehr Künstler als Geschäftsleute sind. Hätten sie z. B. geahnt, dass sie die erste Ausstellung in der Gartenbaugesellschaft 40000 Gulden kosten werde, so wäre ihnen vielleicht der Muth gesunken. Aber sie wussten es nicht und das Wiener Publikum half. Selbst diese kostspielige Ausstellung erzielte einen Reingewinn. Immer günstiger gestaltete sich die wirthschaftliche Lage. Gelder, denen so von selber der melancholische Charakter des „fonds perdu" anhaftete, wurden erstaunten Förderern zurückgezahlt, ja selbst ein verhältnissmässig ansehnlicher Betriebsfonds sammelte sich an. Nur ein Jahr — und das anfangs so schwankende Gebilde steht auf festem Boden. Es hat sich durchgesetzt, es hat Achtung und Liebe gewonnen. Die frohe Zuversicht, mit der man heute in die Zukunft blickt, ist zweiseitig; nicht nur die Künstler haben sie, sondern auch das Publikum.



WHITELAW-HAMILTON
GLASGOW
≡ SCHOTTISCHE
LANDSCHAFT ≡

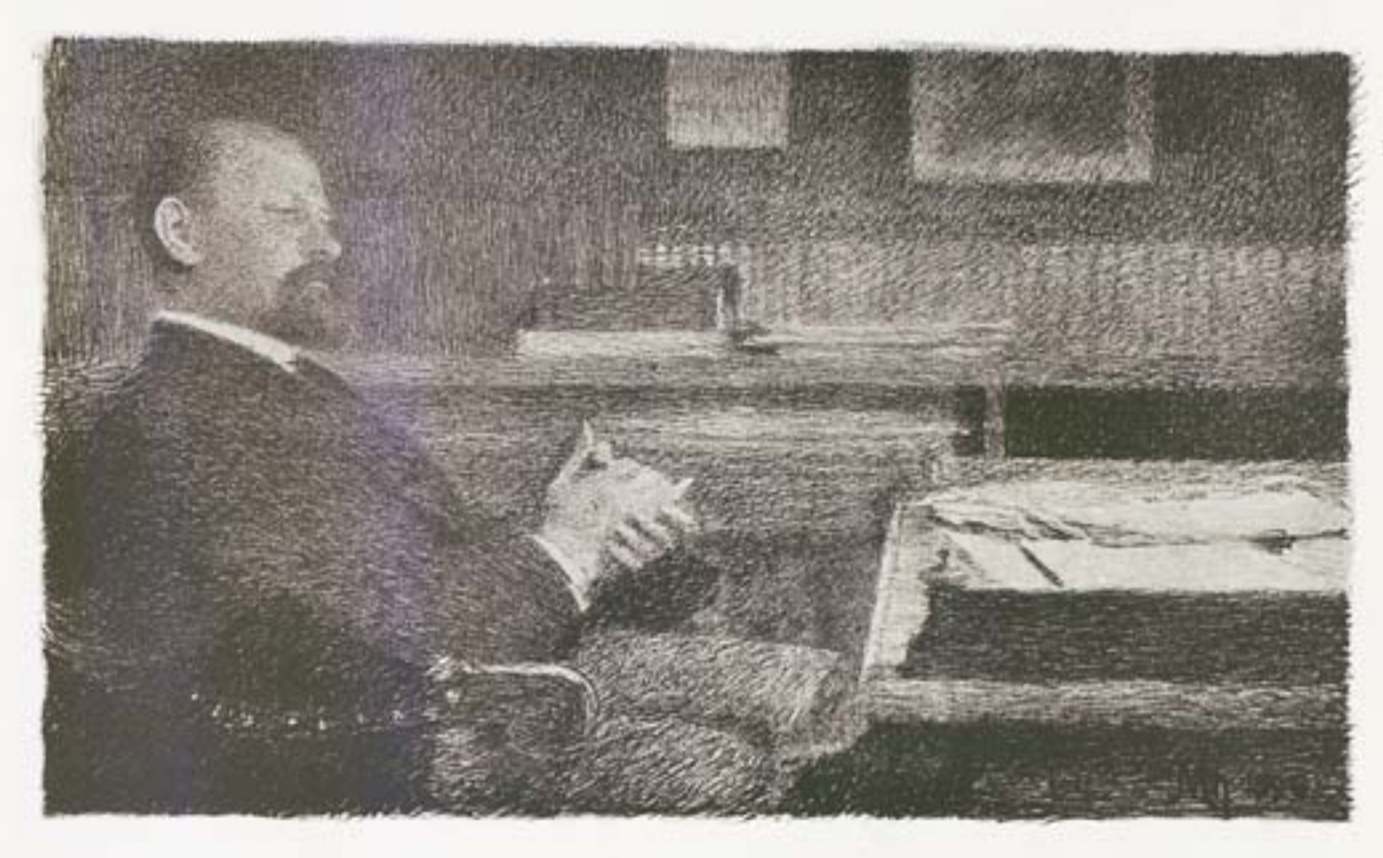
RUDOLF BACHER WIEN O M

≡ DOMINE QUO VADIS ≡



ROBERT BURNS
GLASGOW
≡ EIN JUNGES
MÄDCHEN ≡





F. FREIH
V. MYRBACH
WIEN O M
≡ PORTRÄT ≡

GRAPHISCHE KÜNSTE

Es ist merkwürdig, dass die graphischen Künste solange keine würdige Beachtung fanden. Sie hatten kein rechtes Publicum, ich meine da natürlich nicht eines, das sich seine illustrierte Zeitung kauft und damit genug gethan hat, ich meine damit ein Publicum, das eine Ausstellung dieser Künste zu schätzen weiss. Und doch ist nichts geeigneter auf das Publicum zu wirken, als das Graphische. Es ist das eine populäre Kunst. Immer hat diese Kunst sich an die Erscheinungen des täglichen Lebens selbst gehalten, wenn sie producierend war, und aus dem Leben holte sie ihre Erfolge. Man denke an Hogarth, Chodowiecki, Callot und an die Franzosen des XVIII. Jahrhunderts. Das sind lauter vertraute Sachen, häusliche Scenen mit viel Moral und manchmal mit wenig Tugend, Scenen aus dem Treiben aller Stände und jeder kann sich seinen Theil nehmen und braucht nicht viel dabei zu denken. Und das war das Schöne an diesen Künsten, dass man nicht viel zu denken brauchte, dass sie technisch so wirkten, wie das Leben selber ist, dass das Publicum an ihnen in erster Linie sehen lernen sollte. Und mit den Augen wird auch das Herz aufgehen und wird aus dem Gedränge



CARL MOLL
WIEN O M
≡ ANDACHT ≡



der Striche, Schatten und Lichter das Dauernde, das hinter dem Kleinsten auch liegt, wenn die Kunst es leitet, holen.

Ich will mir da mit Goethe helfen. „Das Schlimmste aber ist", sagt er einmal, „dass alles Denken zum Denken nichts hilft; man muss von Natur richtig sein, so dass die guten Einfälle immer wie freie Kinder Gottes vor uns dastehen und uns zurufen: „Da sind wir!" — Die graphische Kunst hat dieses „Da sind wir" in allen Stücken gepflegt und darin ist sie die Vorläuferin und das Vorbild moderner Malerei geworden.

Es ist ja auch keine Kunst geeigneter die dunkle Kraft des Lebens und seine flüchtigen Schatten der Handlungen in ihre Aeusserungen aufzunehmen, die von Natur aus veranlagt sind, jedes Ding präcis zu charakterisieren. Sie kann festhalten durch die Schärfe des Striches und durch eine gewisse Symbolik desselben, die gleich wie das Schicksal wirkt. Man braucht da bloss Buschs humoristische Zeichnungen anzusehen, wo da ein Strich mehr Eindruck macht, als wenn an seiner Stelle viele wären. Auch das, dass das Graphische sich noch immer nicht recht in die Farbe finden kann, wenn auch manche treffliche Versuche schon bestehen, hat viel Bedeutung an sich. Es mag einerseits der Grund sein, dass das Publicum so wenig Sympathie für diese Kunst gewinnen konnte, weil zwischen ihren zwei Grundtönen so viele liegen können, die vermitteln und trösten, aber die gerade fehlen. Anderseits wirkt indessen wieder in dieser Kargheit eine mächtige Suggestion, die das arme und elende Leben deutlich macht, das so wenig an Köstlichkeiten der Farbe hat und wo alle Dinge durch die Nacht des Gestern verlebt, grau und wie vom Tod berührt aussehen. Diese natürlichen Wirkungen sind ein Zeichen, auf welch' einem realen Boden das Graphische steht und immer gestanden ist. Immer schuf diese Kunst lebendig und es ist kein Wunder, dass sie ebendadurch national schuf. Indem sie immer nur aus dem nächsten Leben schöpfte, wurden Hogarths Werke so sehr englisch und die Goyas spanisch und könnten auf keinem anderen Boden entstanden sein. Internationales ist in ihrem Wesen viel weniger gelegen als in dem der Malerei. Dieser Duft von Nationalität schafft dem Graphischen jetzt manche Gönner. Namentlich in Frankreich, wo vor einiger Zeit die Centenarfeier der Lithographie zu Paris abgehalten ward, erlebte dadurch Raffet, der Menzel des grossen Napoleon, seine Auferstehung. Nichtsdestoweniger wäre an diesen historischen Uebungen weniger gelegen, wenn sie nicht dieses Leben hätten. Es sind Soldaten, es ist der Krieg, und wenn man das sieht, versteht man Napoleon. Wo hat man damals ähnlicheres gesehen? Wenn David die Revolution malte und man hätte seinen Menschen die Kleider genommen, so hätte man griechische Gestalten erblickt, moderne Menschen niemals.



CARL MOLL WIEN O M ≡ IN DER KIRCHE ≡

Während die Malerei sich in den Aeffereien eines verflossenen Stils gefiel, in „Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke" meditierte, bis sie darüber einschlief, hatte sich die Graphik, selbstverständlich als rein producierende Kunst, gänzlich in ihrem ursprünglichen Zweck er-

halten, für das strömende Leben zu schaffen. Auch die alten Stecher und Schneider haben sich ja daran gehalten und es ist ja ganz rührend zu lesen, wie die deutschen Graphiker Weib und Lehrjungen auf die Messe schickten, um dort ihre Producte „kreuzerweis" zu verkaufen. Und es war auch gut, dass sie sich da an keine Antike und an nichts Fremdes halten konnten, weil ja das ihren Abnehmern unverständlich war und nur Heiligenbilder, Landsknechte, Bauernscenen Anwert hatten. So waren sie gezwungen mit dem Tag zu gehen und die Culturgeschichte zieht den besten Nutzen daraus. Und so wird ihr Werk so sehr historisch, weil sie sich so getreu an ihre Gegenwart hielten.

Es ist fast wie ein Wunder, dass sich diese Kunst hierin so consequent blieb, sie ist doch in nächster Linie auch reproducierend thätig gewesen. Ja, es schien fast, als ob sie in dieser berechneten Hauptaufgabe gänzlich aufgehen wollte. Ich verkenne gewiss namentlich das bildende Moment darin nicht, sowie das sociale in der leichteren Zugänglichkeit. Morghens Stich nach da Vincis Abendmahl verdiente im Zimmer zu hängen und war zu erwerben. Und gäbe es tüchtige Uebersetzer der Malerei in's Graphische, wie Unger, genug, dann würden die Meisterwerke der alten Schulen gewiss den Sinnen der vielen näher gebracht werden, denn in Wahrheit weiss selbst der sogenannte Gebildete, sagen wir kurz die Hauptmasse der Studenten sehr wenig nur um die deutsche Kunst. Man wird vielleicht von den verdächtigsten griechischen Torsen sprechen und man kennt den Ewald Kleist und den Gerstenberg, aber von Dürer hat man weder die Passion gesehen, noch von Holbein den Todtentanz, die damals durch die Hände des Bürgers gegangen sind. Jetzt freilich sind dafür alle Augen blind. Für eine Verstärkung, für ein Wiedererwachen der Liebe zur Kunst wäre diese rein vervielfältigende Kunst freilich nothwendig, sie sollte hierin vom Staat subventioniert und ihre Werke sollten an die Schulen gegeben werden. Nichtsdestoweniger soll hier nur ihre Selbständigkeit in Betracht kommen, denn nur durch diese allein wird sie so bedeutend, während sie durch die ewige Copie leicht verleitet hätte werden können, sich in ihren selbständigen Werken in den Geleisen zu bewegen, die durch eine gleichzeitige Malerei ausgefahren wurden. Indessen ist aber in ihrer ganzen Technik die verflossene Malerei günstig für solche Vervielfältigung gewesen, während die jetzige, die doch so



FRANÇOIS CARABIN PARIS C M
≡ MÄDCHEN MIT KATZE ≡

sehr oder fast nur allein von der Farbe abhängt, sich einer graphischen Behandlung gegenüber spröd verhält. Wie sich Bilder von den Schotten etwa oder Whistler graphisch auch ausnehmen mögen, sie können uns in der Reproduction nie das sagen, was sie uns unter dem Einfluss ihrer Farben bieten. Das Graphische muss sich daher aus eigenen Mitteln gerecht zu werden suchen.

Da berührt es daher wundersam, wenn in dieser dunklen Kunst vergangene Zeiten mit so heimlichen und vertrauten Stimmen reden, dass auf einmal starke Düfte aus ihnen hervorbrechen wie aus „vergessenem Flacon", die so ergreifen, während nebenher die Kunst der Farben geht, verschlossen und kalt, wie Aschenbrödel in einen schweren Mantel gehüllt, unter dem erst das wahre festliche Kleid verborgen ist. Da mussten freilich die Prinzen erst dreimal tanzen, bevor es ganz zum Vorschein kam, wie ehemals. Und wo lag denn dieser Zauber des Graphischen, dieser coup de foudre, der traf und wie eine Erkenntniss war? Das war die unvergleichliche Fülle an Natur, die sich in diesen Werken bot! Auf das Graphische übte die Malerei in ihrer verdorbensten Zeit fast gar keinen Einfluss. Goyas kühne Radierungen waren zur Zeit Mengs entstanden



SAINT-MARCEAUX PARIS M C
≡ PORTRÄTBÜSTE ≡ MARMOR

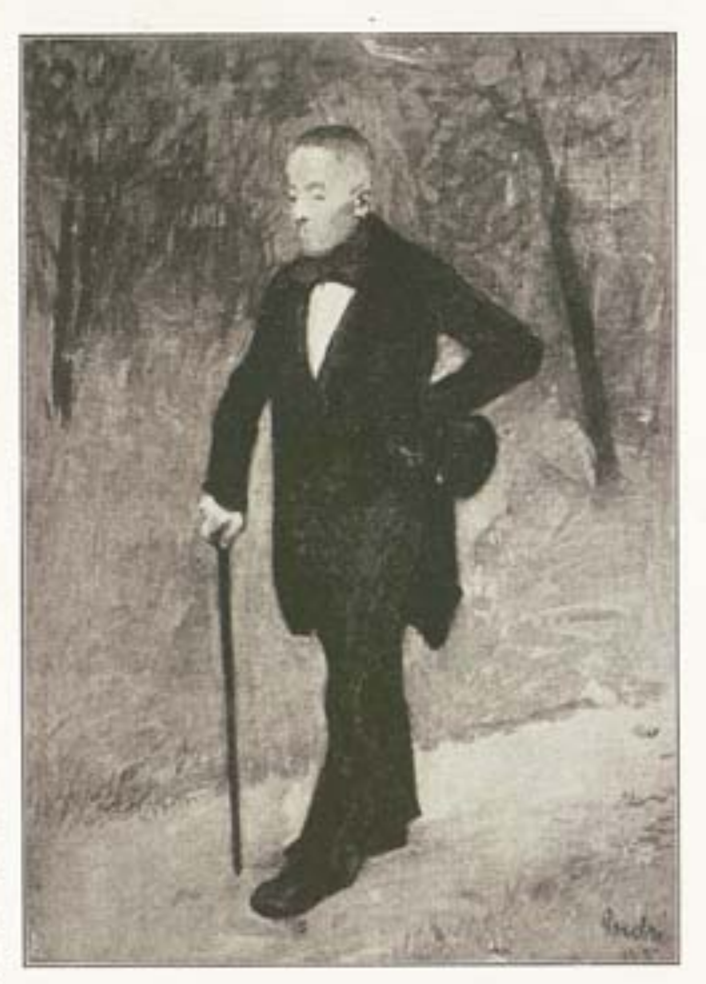
und Hogarths schwerer Naturalismus feierte zur selben Zeit fast seine Siege. Es war nur schwer zu begreifen, warum diese Thaten alle wieder so vergessen wurden.

Dass die damalige Malerei trotz allem wegen des Anscheins der Farben im Vortheil war und die arme dunkle Kunst unterdrükken konnte, ist zwar keine Frage. Aber dass diese Kunst für sich, die doch so sehr für das Populäre berechnet ist, eben beim Publicum in den Verfall kam, mag vielleicht nur in der gleichzeitigen Verdorbenheit dieses durch die Malerei herrühren. Ausserdem betrieben die Künstler Graphik meist als Nebensache, zeigten aber hier meist allein ihre Natur. Dass die Graphik sich aber trotzdem erhielt und in der Unwiderstehlichkeit ihrer natürlichen Auffassungen sich erhalten konnte, wobei sie freilich beim Publicum eine ungerechte, untergeordnete Stellung einnahm, verdankt sie hauptsächlich ihrer Widmung an die Illustration. Im Allgemeinen ist die Illustration verrufen als Unterstützung der Denkfaulen und Störung der eigenen Phantasie. Auch hatten viele Recht, wenn sie behaupteten, dass sich dabei viel Dutzendzeichnerei eindrängte. Ja. Es konnte auch nicht jedem Buch die Ehre widerfahren vom Etchingclub illustriert zu

werden. Auch ist ja nur bei uns die Misère in diesem Artikel merkwürdig so gross. Es gibt ja so wenig Blätter, die zugleich populär und künstlerisch in der Illustration wären. Fast alles ist Handwerk und die reine Manier des Zeichnerischen wird nirgends gepflegt. Und doch bot sonst allenthalben die Illustration eines Journales, eines Buches die wunderbarste Gelegenheit, auf die kleinen und grossen Zufälligkeiten des Lebens intim einzugehen, die unbeachteten Posen und ihre Poseure des Augenblicks für ewig aufzunehmen, von jedem Ding das sonst Flüchtige und Uninteressante als auch ein Wesentliches seines Charakters zu bringen und wieder die krause Linie des Lebens zu stilisieren, dass man klar wurde über alles. Hekuba konnte diesen Künstlern freilich nichts sein, aber Rosenkranz und Güldenstern und jeder andere Ueberschuss war eine heitere und auch trübe Quelle.

Freilich konnte dann das Graphische nur dort recht gedeihen, wo es aus allen Gegensätzen, aus einem unablässigen Gehen und Kommen seine Stoffe schöpfen konnte. In der steten Bewegung des Lebens, die sich aus dem kleinsten Rade auch ableitete, lag sein Heil. Paris und London waren da gleich anfangs die Hauptorte. Das Schaffen war gleich erleichtert. Ob es nun eine Illustration oder eine selbständige Arbeit war, beide wirkten gleich wie ein Text ohne denselben, sie waren immer ein Kunstwerk für sich. Es floss in ihnen wie ein reiches Wissen, das aus einer fortwährenden Arbeit kommt. Man konnte aus ihnen alles erkennen lernen. In den entzückenden französischen Blättern parfümierter Laster, die nur das nächste Leben des Rococo zeichnen, Kavaliere, die einen kühnen Ueberfall unternehmen oder gewagte Stellungen ihrer Damen beobachten, wandelten sich das Gewirr und der Duft zarter Spitzen, verschnörkelter Möbel, die bemalten Fächer und galanten Degen in die harte und graue Oede der Revolutionsgefängnisse. Englands Moralinsäure, wässerig wie sein Thee und unverdaulich wie seine Butterbrode, wandert durch die Werke Hogarths, fein säuberlich in ganze Romane gekleidet, eine andere Collection Tauchnitz. Aber man konnte daraus sehen und die Zeit mehr verstehen lernen, als aus der Zahl der Historienbilder.

Aber wo ist auch nur das deutsche Wesen des 18. Jahrhunderts besser erhalten? Wer kann denn besser diese gespreizte Zeit der Familie, der kleinen Heimlichkeiten und Sorgen, das steife Menuett aller ihrer Gefühle, die verschlafen und unmuthig, aber immer preciös gingen, in die deutlichste Form bringen als Chodowiecki in seiner Unzahl von Illustrationen? Aber während in Deutschland dieser Mann lange eine vereinzelte Erscheinung blieb, förderte die graphische Kunst zahlreicher Journale Londons und Paris immer neue Talente zu Tage, die alle auf die Natur losgingen, namentlich in Paris, wo die sich in steter Revolution gegen alles befindliche Menge sich so fruchtbar zeigte. Da bemächtigte sich ein Daumier und Gavarni ihrer Typen und die Historik gelang so besser als wenn man die Barrikaden gezeichnet hätte. Man sieht zwar nur dicke Bourgeois, verwöhnte Lebemänner, Jobber, Staatsmänner, grosse Cocotten mit witzigen Ver-



FERDINAND ANDRI
WIEN O M
≡ HERRENPORTRÄT ≡



FERDINAND ANDRI
WIEN O M
≡ AM GELÄNDER ≡

WILHELM BERNATZIK
WIEN O M
≡ FLUSSLANDSCHAFT ≡



sen darunter, Näherinnen, Commis etc. Inmitten des Froufrous belgischer Spitzen und italienischer Seide und wohlanständiger Piquégilets treibt sich aber ein verdächtiger Geselle herum, der nichts hat und thut, von Schmutz und Gefährlichkeit droht, der Thomas Vireloque Gavarnis, der erste Anarchist, der Prolog zu der grossen débâcle. Immer mehr mischen sich diese Ueberzähligen ein, die furchtbare Decadenz des Lebens. Dirnen, Säufer, Strolche mehren sich auf den Blättern dieser Künstler bis Rops, ein wüster Sabbath des Elends und die Vorzeichen des Naturalismus, der die brache Kunst vom Grund aus aufriss und umackerte und ihr die Winterstarre benahm.

So war es kein Wunder, dass alle Stürmer moderner Malerei auf diese graphischen Vorbilder zurückgingen, sie wie eine Erlösung anstaunten und an ihrer That sich weiter bildeten. Muther berichtet von Menzel, dass er alle möglichen Werke Keenes, eines famosen Zeichners englischen Lebens, aufkaufte, und Millet, der grosse Naturalist, ging in die Schule der erwähnten Gavarni und Daumier. In ihrer leichten und flüchtig scheinenden Auffassung lag die Wahrheit, sie hatten den Mut zu jedem Stoff und durch das Plaudernde seines Handwerkes wirkte das Graphische so ungezwungen wie das Leben selbst.

In Deutschland ward freilich für die blosse Erziehung des Auges am wenigsten gethan. In England bekommen die Bürgerskinder schon in frühester Jugend die kunstvollen Bilderbücher oder die Shillingsfibel des Crane in die Hand. Ich kann mir nun gar nicht denken, dass diese Kinder, die an diese edle Einfalt der Linie gewöhnt sind, nun anders, als feine Beobachter der Kunst im Leben selbst, der Grazie des Augenblickes werden könnten. Das trägt reiche Zinsen zu ihrer Cultur. Solche weishafte Augen lernen, wie die Kunst in der Natur einsetzen soll und wie sie allmählich diese edelt zu einem einzigen und reinen Genuss, sie lernen das Leben, das selbst eine geheime Kunst ist, schliesslich kennen und schätzen ein, wie viel

CARL MOLL WIEN O M
≡ VOR DEM DINER ≡



Kunst noth thut und welche, die dem Leben gerecht wird, dass seine Wunder offenbar und wie in einer Schale von köstlichem Edelgestein geboten werden. Und einen solchen Ausgleich zwischen der Natur und der Kunst strebte das Graphische auch an.

Aber diesen hat das Graphische nicht allein im Dienst des Tages unternommen, sondern in seinen freieren Werken, die wie das Bild unmittelbar künstlerisch wirken sollen. Bedeutend ist die Zahl derer geworden, die die unabhängige Graphik pflegen. Eine Zeit lang schien es fast, als ob sie sich hierin aufgegeben hätte. Dem Publikum war diese Production fast ein Geheimniss geblieben. Es vollzogen sich aber innerhalb dieses Wirkens gerade die bedeutendsten Vorgänge. Sehen hatte man von dieser Kunst schon lernen können, jetzt sollte man auch noch die Seele vernehmen. Man wollte mehr als das blosse Leben haben, man wollte sein Wunder. Die rohe Kraft des Lebens allein, die immer gleich ins Gesicht schlug, gab immer mehr die äusserliche Bewegung, das intime Eingehen auf diese Kraft aber gab Vorgänge, die auch auf eine gewisse Symbolik des Aeusseren Anspruch erhoben, die die Feinhörigkeit und Feinsichtigkeit des Künstlers verdeutlichte, Vorgänge, die den an und für sich objektiven Gegenstand in das Subjektive seiner Beziehungen zu allem und jedem rückten, damit „Erweckung und Erbauung" folgte. Es war zugleich eine Versöhnung der Kunst, die das Ungebundene des Lebens in den ordnenden entsprechenden Stil setzen muss.

Da setzten nun die Klinger, Thoma, Stauffer, Blake, Whistler, Zorn, Rops und die vielen anderen ein und suchten diese Versöhnung zu geben. Man sah da wieder in all dem Leben die Kunst mit der Natur gehen, die bösen stürmenden Instinkte sich klären und über allem war die Herrscherhand des Individuums, das sich so lange den Dingen untergeordnet hatte. Man brauchte nicht mehr zu verzagen, dass das ungefüge und stumme Wesen der Körper eine qualvolle unversöhnliche und starre

MAX
KURZWEIL
WIEN O M
≡ PORTRÄT ≡



Macht bleiben sollte, sondern man gewahrte einen lebendigen Baum aus ihnen steigen, der seine Blätter und Blüten in den, der aus unserer Seele wunderbar steigt, zärtlich rankte. Dieses Wunder wurde gebracht.

So hat sich denn die graphische Kunst allmählich von einer Nebenkunst zu einer selbständigen emporgeschwungen, die Künstler bieten uns ihre graphischen Darstellungen mit eben derselben Liebe wie ihre Gemälde. Ja die graphische Kunst kann man wohl eine Art „socialer Malerei" nennen, weil sie berufen ist, ihre Kunst durch ihre Vervielfältigung in weitere Schichten zu tragen und zugänglich zu machen. Ihre Producte kann sich auch der Mittelstand zu eigen machen und es gilt für die Cultur gleich, ob man ein Oelgemälde oder statt dessen eine künstlerische Radierung besitzt. Man kann auch aus kleinen Mitteln der Kunst gerecht werden, so wie die Kunst sich nicht zu schämen braucht, mit allen ihren besten Mitteln auf ihre sociale Verbreitung hinzuarbeiten. Das können namentlich die graphischen Künste. Diese können auch in das Zimmer der kleinen Leute tröstend hinabsteigen und ihnen in allen ihren Weisen eine schöne und gute Stunde durch ihren Anblick, durch ihren Besitz endlich eine allgemeine Cultur geben, die auf alle übergeht. Darin mögen sich die graphischen Künste bestärken und für die Cultur des Volkes in erster Linie schaffen wie etwa Thoma und Grasset, sie mögen wahrhaft mit evangelischem Pfund wuchern. Reichen Zins an Cultur wird es genug tragen.

Das Publicum selbst aber, das so lange verdorben sich abwandte, wird durch das unablässige Beharren auf wahrer Kunst wieder erzogen und zur Bewunderung angehalten werden, wenn nur die rechten Künstler auch wieder da sind, die alles verstehen und deuten.

GUSTAV GUGITZ

TEXT-
UMRAHMUNG
VON
KOLOMAN
MOSER



EIN GRAB

Nebel sinken feucht und warm
Auf die frühlingsmüde Erde . . .
Liebchen, wenn ich sterben werde,
Nimm mich fest in deinen Arm.

Zu den tannengrünen Höh'n
Sollst dein totes Lieb du tragen,
Wo in jungen Liebestagen
Wir hinab ins Thal geseh'n. —

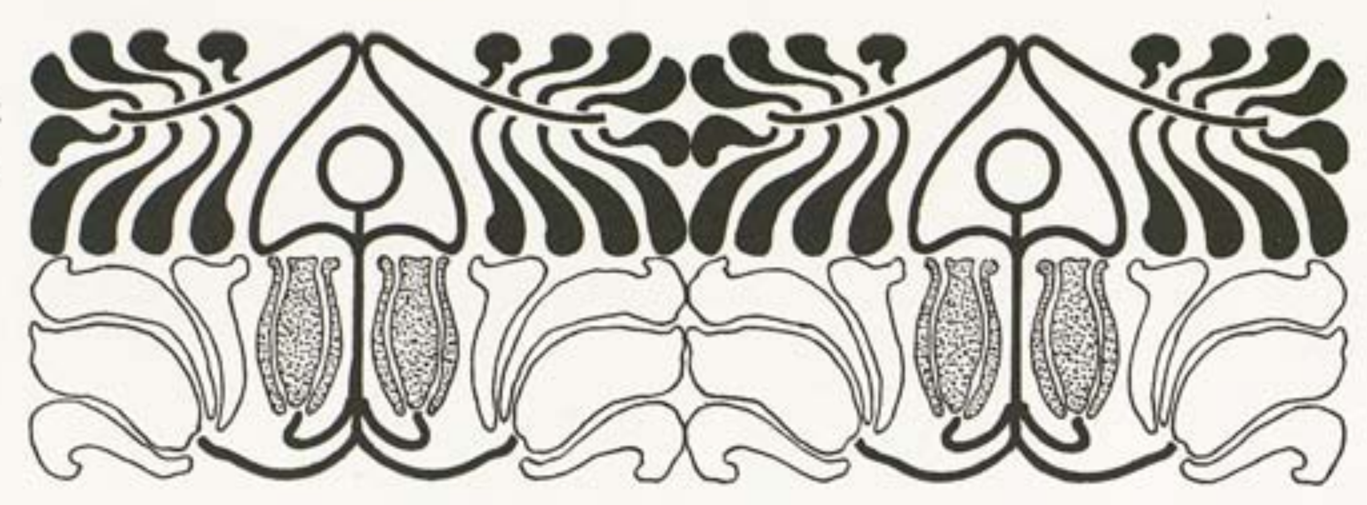
Wunderstille Waldesruh!
Bebend, dass wir unser Eigen,
Standen wir in heissem Schweigen,
Und der Mai sah lächelnd zu.

Heilig ist der grüne Hain,
Der zu meinen Häupten rauschte,
Als ich Seel' um Seele tauschte; —
Dort, mein Liebchen, senk' mich ein.

Keine bleiche Priesterhand
Segnet, wo ich schlummern werde.
Dorten ist geweihte Erde,
Wo ich deine Liebe fand.

PAUL ALTHOF

BUCHSCHMUCK
VON
ADOLF BÖHM



MITTHEILUNGEN DER VEREINIGUNG BILDENDER KÜNSTLER ÖSTERREICHS

Als wir im Frühling dieses Jahres die erfreuliche Nachricht von dem grossen Erfolge brachten, den die Ausstellung und die Versteigerung der Werke Theodor von Hörmanns hatte, konnten wir zugleich schon anzeigen, dass die Wittwe unseres treuen Kampfesgenossen, Frau Laura von Hörmann, die für unsere Vereinigung sehr ehrenvolle Absicht hege, einen Lieblingsgedanken ihres verewigten Gemahles aufzunehmen und in hochsinniger Weise eine Stiftung zu Kunstzwecken zu errichten. Sie wollte damit nicht nur dem Mann, dem sie im Leben treu zur Seite gestanden hatte, ein würdiges Denkmal setzen, sondern vor allem den jungen emporstrebenden Künstlern, die für ihre Schöpfungen die verdiente Anerkennung nicht gefunden haben, eine kräftige Förderung angedeihen lassen. Diese Stiftung ist nun geschehen und hat am 7. Juli d. J. Z. 57899 die Genehmigung der K. K. n.-ö. Statthalterei gefunden. Indem wir unserer Genugthuung darüber lebhaften Ausdruck geben, bringen wir hiermit den Inhalt des Stiftsbriefes zur öffentlichen Kenntniss.

WIDMUNGSURKUNDE

BUCHSCHMUCK
VON
ADOLF BÖHM



nlässlich des Jubiläums der 50jährigen Regierung Seiner Majestät des Kaisers Franz Josef I. sehe ich mich im Sinne meines seeligen Gatten, Herrn Theodor von Hörmann, Kunstmalers in Wien, veranlasst, eine „Theodor von Hörmann-sche Kaiser Franz Josef I. Jubiläums-Stiftung" behufs Förderung hauptsächlich österreichischer Maler zu begründen und widme zu diesem Zwecke den Betrag von 20000 fl. — sage Zwanzigtausend Gulden — sowie die Hälfte des Erlöses der in der Beilage verzeichneten Bilder aus dem Nachlasse meines seeligen Gatten.

Die Verwaltung dieser Stiftung obliegt einem aus fünf Künstlern bestehenden Curatorium. Als die ersten Curatoren ernenne ich die Herren:

JOSEF ENGELHART, Kunstmaler in Wien III., Steingasse 13, mit 10jähriger Functionsdauer;

RUDOLF BACHER, Kunstmaler in Wien III., Mathäusgasse 6, mit 9jähriger Functionsdauer;

CARL MOLL, Kunstmaler in Wien IV., Theresianumgasse 6, mit 8jähriger Functionsdauer;

FELICIAN BARON MYRBACH, Professor in Wien II., Praterstrasse 33, mit 7jähriger Functionsdauer;

ERNST STÖHR, Kunstmaler in St. Johann am Wocheiner See, Oberkrain, mit 6jähriger Functionsdauer.

Die Ernennung der in Wegfall kommenden Mitglieder des Curatoriums behalte ich für meine Lebenszeit vor sowie auch die Festsetzung der Functionsdauer derselben. Nach meinem Tode erfolgt die Ergänzung des Curatoriums durch Wahl Seitens der Curatoren. Bei dieser Art der Ergänzung des Curatoriums setze ich als Functionsdauer jedes Curators 5 Jahre fest und bestimme, dass ein Curator bei seiner Bestellung nicht über 45 Jahre alt sein dürfe. Die Wahl an Stelle des in Wegfall gekommenen Curators erfolgt durch die sämmtlichen übrigen Curatoren mit Stimmenmehrheit.

Die Curatoren wählen aus ihrer Mitte einen Vorsitzenden und dessen Stellvertreter und gehört zur Giltigkeit einer Beschlussfassung des Curatoriums die Anwesenheit von mindestens drei Curatoren nach erfolgter schriftlicher Einladung sämmtlicher Mitglieder durch den Vorsitzenden oder dessen Stellvertreter.

Der erwähnte Zweck dieser Stiftung soll auf nachstehende Weise erreicht werden:

Die jährlichen Interessen des gewidmeten Capitals sollen zum Ankaufe eines oder mehrerer Bilder verwendet werden. Die Entscheidung darüber, welches Bild angekauft werden soll, unterliegt der Beschlussfassung des Curatoriums, doch behalte ich mir, solange ich lebe, die Genehmigung dieser Beschlüssse vor, ohne welche der Ankauf nicht erfolgen darf.

Was die Wahl des anzukaufenden Bildes betrifft, so gebe ich dem Curatorium nachstehende Directive:

Das Bild muss im Sinne meines verstorbenen Gatten, ernst individuell,



fern von Nachempfindung und Nachahmung und von rein künstlerischem Interesse sein. Hierbei sind die Bilder von Künstlern, die sich bereits einen Namen gemacht haben, nicht zu berücksichtigen; vielmehr vor Allem die Bilder jung aufstrebender Maler, welche für ihre Bilder die verdiente Anerkennung nicht gefunden haben, vorzüglich zu berücksichtigen. Bilder der Curatoren dürfen während deren Functionsdauer nicht angekauft werden.

Die Curatoren sind nicht verpflichtet, zur Anschaffung eines Bildes die Interessen eines Jahres zu verwenden, vielmehr können ausnahmsweise auch die angesammelten 2jährigen Interessen zum Ankaufe eines Bildes verwendet werden.

Es ist nicht ausgeschlossen, dass das anzukaufende Bild von einem ausländischen Maler stamme, doch sind österreichische Maler möglichst zu bevorzugen. Die angekauften Bilder sind nach Ermessen des Curatoriums entweder einer bereits bestehenden öffentlichen Galerie oder einer zu gründenden Galerie zuzuwenden.

Über die Wahl der Galerie, welcher das angekaufte Bild zugewendet wird, entscheidet das Curatorium nach den oben angegebenen Principien mittelst Beschluss.

Jedes von dem Gelde dieser Stiftung angekaufte Bild muss sichtbar den Titel „Theodor von Hörmann'sche Kaiser Franz Josef I. Jubiläums-Stiftung" tragen.

Das der Stiftung gewidmete Vermögen wird in 4%igen österr. Kronenrenten angelegt, welche für diese Stiftung vinculiert werden müssen.

Die Werthpapiere selbst bleiben in Verwahrung des Vorsitzenden der Curatoren.

Die in der Beilage verzeichneten Bilder sind nach Ermessen des Curatoriums innerhalb zweier Jahre zu verkaufen, widrigens die innerhalb dieses Zeitraumes nicht verkauften Bilder dem Stiftungszwecke entzogen werden. Der Verkaufserlös der Bilder ist gleichfalls in 4%igen, zu vinculierenden, österr. Kronenrenten zu fructificieren. Bis zu diesem Zeitpunkte bleiben die Bilder in Verwahrung des Curatoriums.

Für die Stiftung wird der Vorsitzende in Gemeinschaft mit einem Mitgliede des Curatoriums zeichnen.

Urkunde dessen meine notariell beglaubigte Fertigung.

Innsbruck, am 19. Juni 1899

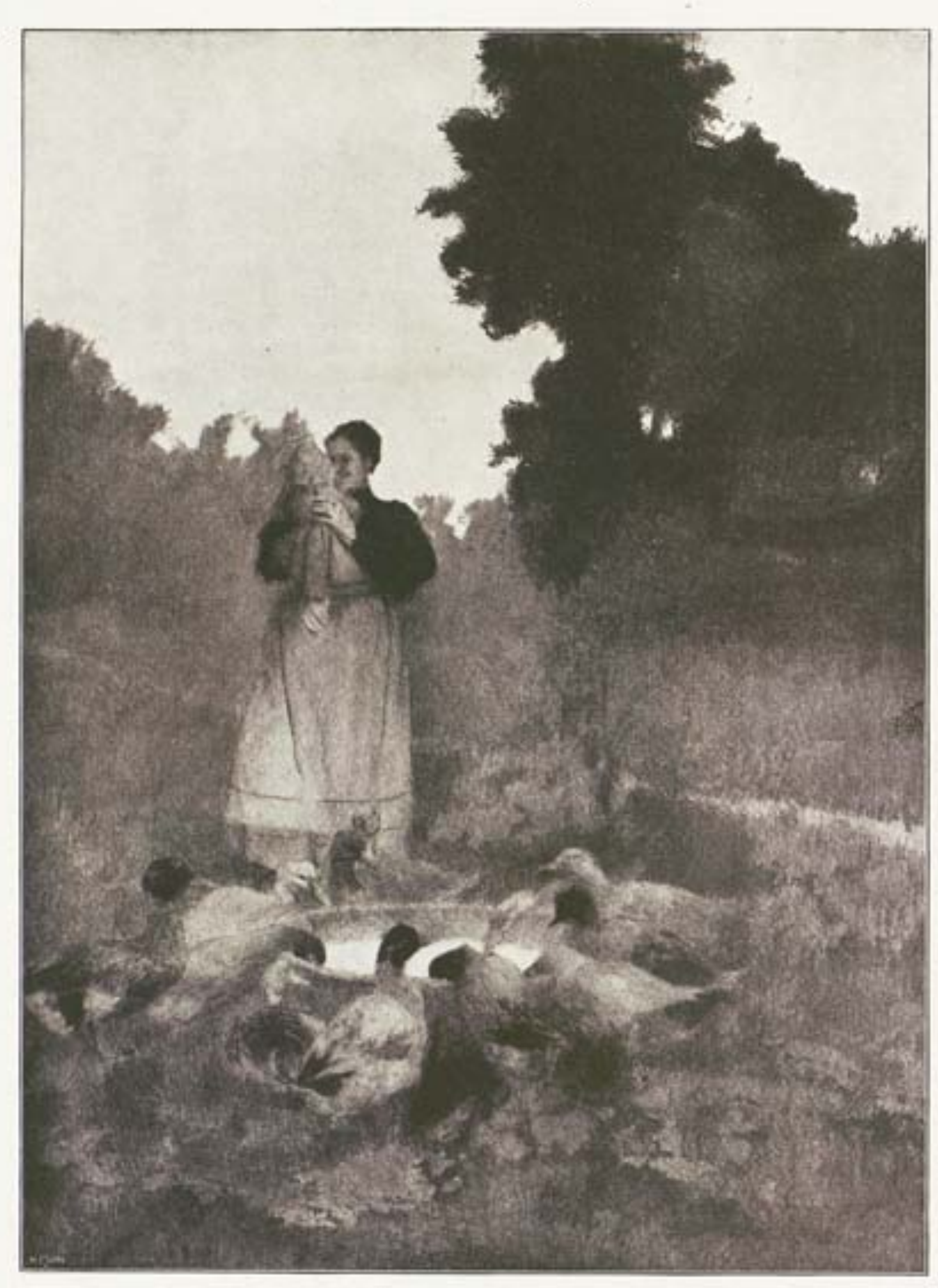
LAURA VON HÖRMANN



BUCHSCHMUCK
VON
ADOLF BÖHM

FERDINAND
SCHMUTZER
≡ DIE NÄHERIN ≡
ORIGINALRADIERUNG

FERDINAND SCHMUTZER
≡ LÄNDLICHES
STILLEBEN ≡
ORIGINALRADIERUNG





FERDINAND SCHMUTZER
≡ AKTSTUDIE ≡
ORIGINALRADIERUNG

OM Joseph M. Olbrich wurde von Sr. kgl. Hoheit, dem Grossherzog von Hessen, in die Darmstädter Künstlercolonie als Mitglied berufen. Da seine Abwesenheit von Wien nur eine periodische sein wird, so unterbricht sie keineswegs sein künstlerisches Wirken für unsere Stadt. Vorläufig wurde ihm als erste Thätigkeit in Darmstadt der Bau der Künstler-Villen und Ateliers übertragen, womit Olbrich im Oktober beginnen wird.

Das glückliche Darmstadt bekommt damit eine Künstlercolonie, in der eine Reihe unserer vielversprechendsten Talente walten und wirken wird, nicht als eine Schule, als eine Academie im alten Stile, die behaglich den schon bedenklich dünn gewordenen Faden der Ueberlieferung weiterspinnt, sondern als eine ungebunden schaffende Gemeinde, die mit klaren Augen alle Bedürfnisse des modernen Lebens erfassen und frisch empfindend künstlerisch verdichten wird. Unter glücklichen Umständen, ohne lästige Einschränkung durch zopfige Kunstbehörden, ohne langstilige Amtlichkeiten sollen sich ihre Mitglieder frei entwickeln und im fruchtbaren Verkehre mit den um sie herum emporstrebenden Talenten Anregungen geben und empfangen. Bereits mit 1. Juli sind dort eingezogen und haben sich einstweilen, bis Olbrich seinen für Wien geträumten Traum der Künstler-Villen und Ateliers verwirklicht haben wird, im Schlosse Mathildenhöhe eingerichtet: der Meister im mo-

dernen Kunstgewerbe, Hans Christiansen, der bisher seine Thätigkeit in Paris entfaltete, der feinsinnige Colorist, Heinz Heim, und der phantasievolle Zeichner für Stickerei und Weberei Paul Bürk, der Ciseleur und Modelleur Rudolf Bosselt, der ausgezeichnete Kleinplastiker, Bildhauer Ludwig Habich und der Schöpfer der intimen Innenausstattungen, Patriz Huber aus München. Unter dem Schutze und unter der Oberleitung des erleuchteten Kunstfreundes, Grossherzogs Ernst Ludwig von Hessen werden sie sorglos und blos ihrem Schaffen ergeben bestrebt sein, das heimatliche Gewerbe mit neuen Ideen zu beleben, ihm deutschen Geist einzuhauchen und deutsche Eigenart aufzuprägen. Sie werden die Beziehungen zum Handwerker wieder aufnehmen, ihn erziehen und die Kluft ausfüllen, die so lange zwischen den Entwerfenden und den Ausführenden gähnte. Fabrikanten und Gewerbsleute werden durch sie werthvolle Entwürfe erhalten und das gebildete Publikum wird in innigere Fühlung mit ihnen treten und so Geschmack daran finden, für alles, was es im täglichen Leben umgiebt, die seinem persönlichen Wesen entsprechende künstlerische Form zu erfragen. Das kleine Darmstadt wird so zur Kunststadt werden und dem Lande Hessen und schliesslich ganz Deutschland Segen bringen.

V. S.



FERDINAND SCHMUTZER
≡ SPINNENDES MÄDCHEN ≡
ORIGINALRADIERUNG



Für die Redaktion verantwortlich: E. A. Seemann, Leipzig.
Druck von Ernst Hedrich Nachf., Leipzig.



JÄHRLICH 12 HEFTE IM ABONNEMENT 9 FL. = 15 M. II. JAHRG. HEFT 8

VERLAG VON E. A. SEEMANN, LEIPZIG



· WANDTEILUNGEN IM HOFSALON ·
· HIETZING MASSTAB 1:10 ·



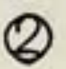
INHALT

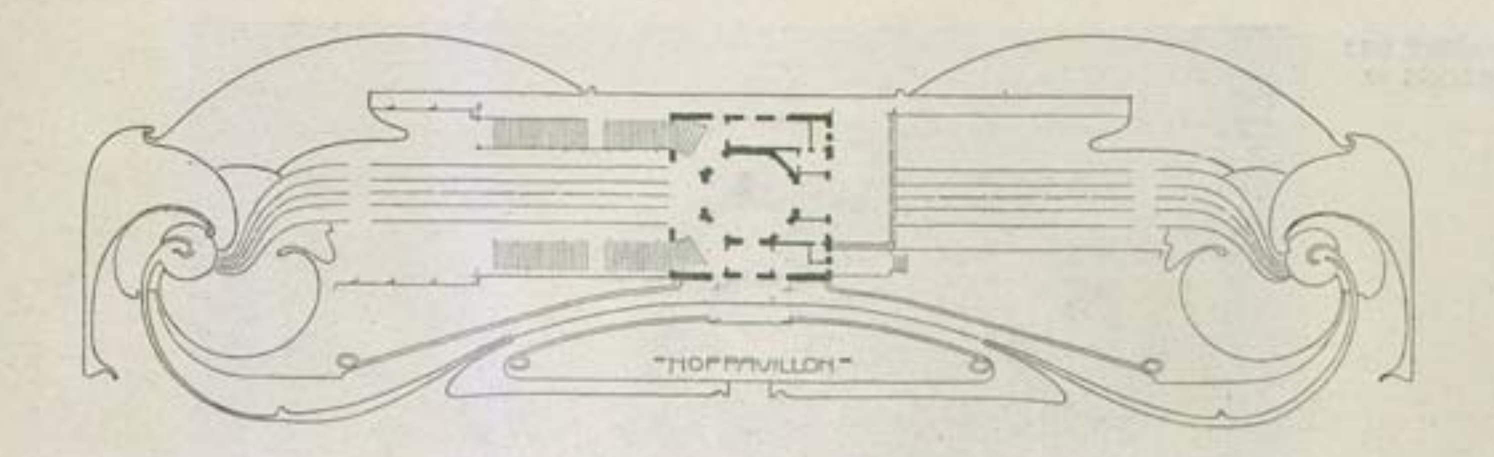
REDAKTION:
FRIEDRICH KÖNIG. KOLOMAN MOSER.
JOSEPH M. OLBRICH. ALFRED ROLLER.





≡ ANSICHT DES HOFPAVILLONS. HAUPTFAÇADE ≡





DER HOFPAVILLON DER WIENER STADTBAHN

Auf seinem Zuge aus dem Herzen der Stadt nach dem waldigen Wienthale führt einer der neu eröffneten Arme der Wiener Stadtbahn an dem alten kaiserlichen Lustschlosse Schönbrunn vorbei. Hier pflegt der Kaiser von Österreich einen grossen Theil des Frühjahrs und des Herbstes zu verbringen. Deshalb und da auch gekrönte Häupter, die in Wien zu Gaste weilen, mitunter hier wohnen, ergab sich die Nothwendigkeit, nächst Hietzing eine Hofhaltestelle der Stadtbahn zum Gebrauche des Monarchen und seiner hohen Gäste zu schaffen.

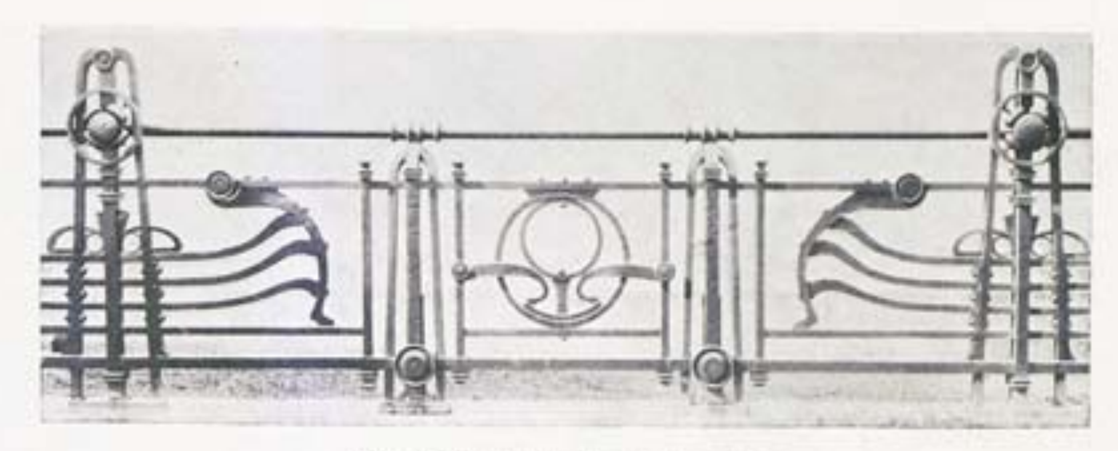
Man durfte gespannt sein, wie die neue Kunst unserer Tage — man hat sich gewöhnt, sie kurz die „Moderne" zu nennen — welche so tief in die Gestaltung unserer Wohn- und Arbeitsräume eingegriffen hat und die die ganzen Bauten der Stadtbahn beherrscht, sich gegenüber der Aufgabe, die ihr hier zum erstenmale gestellt wurde: die Umgebung für ein gekröntes Haupt zu schaffen, verhalten werde. Sagen wir es gleich: das Ergebniss ist ein glänzendes, die Moderne hat auf einem ihr bisher fremden Gebiete einen herrlichen und, man darf wohl hoffen, folgenschweren Sieg errungen. Allerdings wurde sie zu diesem Siege geführt durch einen ihrer grössten Feldherren, durch den künstlerischen Schöpfer der gesammten Stadtbahnbauten, den k. k. Oberbaurath Professor OTTO WAGNER. Wie wir durch ihn erfahren, haben ihm diesmal folgende Künstler seines Ateliers zur Seite gestanden: Carl Adalb. Fischl, J. M. Olbrich und Leopold Bauer.

Die Situation für den Hofpavillon war dem Künstler als feststehend gegeben. Da die Bahn hier als Tiefbahn führt, steht der Pavillon über dem Bahneinschnitte.

Das Herz des Baues ist der kaiserliche Warte-

≡ UNTERFAHRT DES HOFPAVILLONS ≡





≡ GITTER DER TERRASSE ≡

salon. Er hat einen achteckigen Grundriss und wird von einer kupfergetriebenen Kuppel bekrönt. Es ist bemerkenswerth, wie diese, aus dem Centrum des Gebäudes aufsteigend und dasselbe dominierend, einen wohlthuenden Zusammenhang mit den barocken Baulichkeiten des Schönbrunner Schlosses herstellt, natürlich ohne auch nur eine Barockform zu copieren.

Dem ganzen, aus Eisen, Stein und Putz aufgeführten Gebäude ist eine bequeme Auffahrtsrampe vorgelagert. Sie trägt schmiedeeiserne Candelaber für Bogenlampen, an welchen die constructiv bedingten Formen in ebenso einfacher wie edler Weise zum Kunstgebilde ausgestaltet sind. Dies gilt auch von den schmiedeeisernen Geländern und der verglasten eisernen Ueberdachung des mittleren Rampentheiles.



≡ LAMPE IM STIEGENHAUS ≡

Durch einen Vorraum, welcher über dem diesseitigen Perron gelegen ist, betritt man den achteckigen kaiserlichen Wartesalon, dessen Tiefe der Entfernung entspricht, welche die beiden Stützmauern des Bahneinschnittes von einander trennt. Vom Vorraume links nimmt die kaiserliche Suite den Weg um das Octogon herum zu ihrem, über dem jenseitigen Perron gelegenen Warteraum durch einen loggiaartigen Corridor, von welchem aus auch die Abgänge zu den beiden Perrons erfolgen.

Ziehen wir zunächst das Octogon, den Warteraum des Kaisers, in Betracht.

Wenn die Kunstforschung späterer Zeiten davon sprechen wird, wie die Kunst unserer Zeit daran gesundete, dass sie sich wieder von dem Zweck ihres Werkes leiten liess, dann wird dieser Raum wohl oft als typi-



sches Schulbeispiel angeführt werden; denn er ist in genialer Consequenz bis zur kleinen Einzelheit hinab nichts anderes als das der Natur mit intimem Verständniss abgelauschte und Form gewordene Gehaben seines Bewohners.

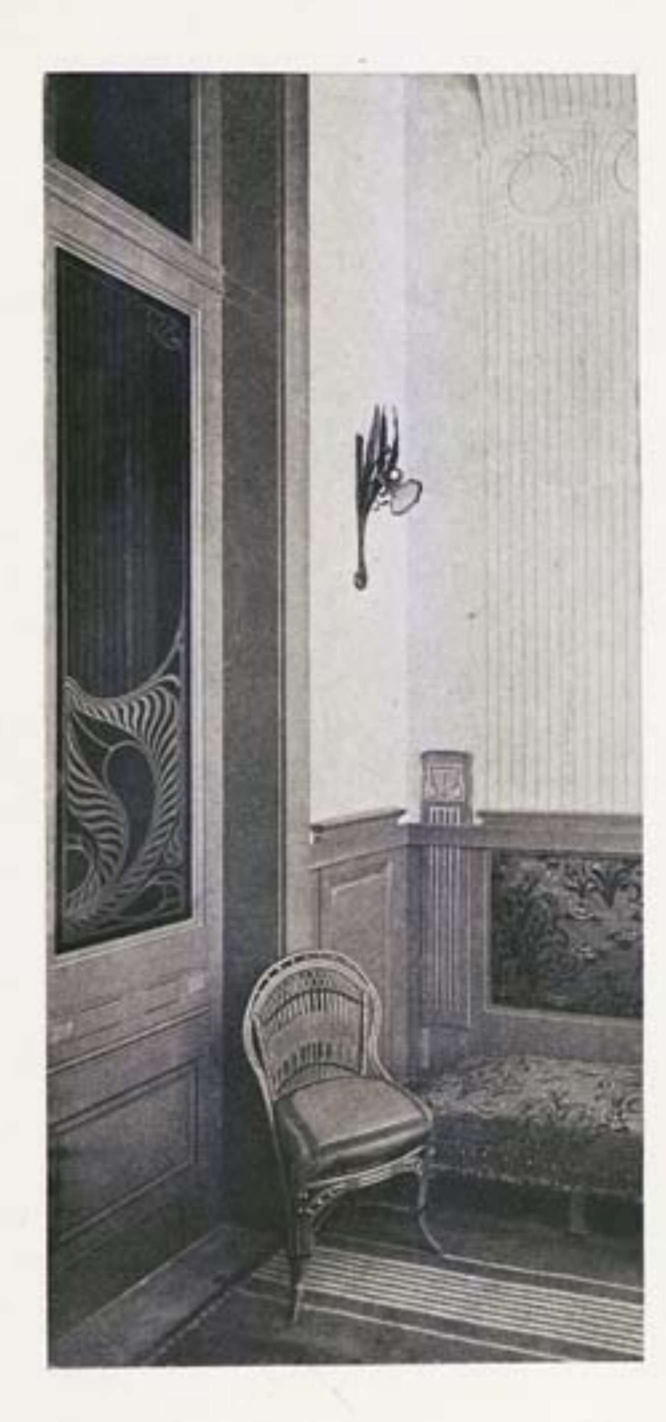
Da steht z. B. dem Eingang gegenüber, mit einer originellen Decke behangen ein Tisch, nicht im Mittelpunkte des Raumes, sondern mehr gegen die Rückwand geschoben. Wer je Gelegenheit hatte, das Gehaben des Monarchen beim Betreten eines solchen Zwecken dienenden Raumes zu beobachten, kann sich nun sofort lebhaft vorstellen, wie er mit seinen raschen, elastischen Schritten den Raum durchmisst, bei dem Tischchen halt macht und jetzt, die Finger der rechten Hand leicht darauf gestützt, die Linke am Säbelgefäss, die Meldung erwartet, dass alles zur Abfahrt bereit sei. Diese Secunden des Wartens dem Monarchen durch den Anblick eines Kunstwerkes zu kürzen, lag nahe. Echt modern aber war es von Wagner, zu diesem Zwecke in die Rückwand des Salons nicht etwa eine frostige gemalte Apotheose oder dergl. einzufügen, sondern mit dem Kunstwerk zugleich einen Ueberblick über den ganzen Stadtbahnbau, jenes grosse Werk der Technik, das zu benützen der hohe Fahrgast soeben im Begriffe steht, zu verbinden. So liess er denn von CARL MOLL einen Blick auf Wien aus der Ballonhöhe von 3000 m über der Schönbrunner Gloriette malen. Natürlich lässt sich bei dieser Annahme der ganze Zug der neuen Stadtbahnanlage genau verfolgen. —



≡ CANDELABER DER RAMPE ≡

Eine unglaublich geniale Lösung im erwähnten Sinne hat der Knüpfteppich, der den ganzen Boden des Salons bedeckt, erfahren. Er ist nämlich thatsächlich decoriert durch die Wege, welche der Kaiser von seinem Platze am Tischchen aus nach den verschiedenen Thüren des Raumes hin nehmen kann. Strahlenförmig schiessen von diesem Punkte die Leitlinien nach all den verschiedenen Seiten hin und lassen zwischen einander nur schmale Zwickel frei, welche durch ein aus Philodendronblättern gebildetes Ornament ausgefüllt werden.

Der Philodendron („Baumlieb") ist überhaupt das Grundmotiv für den ganzen ornamentalen Schmuck des Raumes, wohl eine Anspielung auf die bekannte Naturliebe und Waldessehnsucht des Herrschers. In mattem Roth breiten sich die Philodendronblätter in den schmalen Zwickelstreifen zwischen den heller gehaltenen Gehbahnen am Boden aus, in dunkelrothem Sammt erscheinen sie an den Wänden, auf heller rothem, schmalgestreiften Seidenstoff appliciert, und schmücken sie die Rücklehnen der Sitzgelegenheiten, deren Sitze jedoch den glatten Stoff aufweisen. Das Roth des Bodenbelages zieht sich übrigens vom Eingange an durch alle Räume des Baues,



≡ LOGGIA-ECKE ≡

die der Kaiser betritt, über die Stiegenabgänge hinab bis zum Waggon. Nirgends belästigt ein stärkerer Tonunterschied die Aufmerksamkeit des rasch Dahinschreitenden.

Dieses Roth des Bodens und das der Wände klingt zu einem prächtigen, wirklich kaiserlichen Accord zusammen mit dem durch zarte, vergoldete Schnitzerei belebten Jungmahagoni der Täfelung, der zeltartigen Decke, des Mobiliars und der hohen Flügelthüren.

Von diesen führen zwei, in den Ecken angeordnete, zu den breiten Stiegenabgängen auf die beiden Abfahrtperrons für die beiden Richtungen der Bahn nach dem Praterstern und nach Hütteldorf. Eine dritte Eckthüre führt zur Toilette und die vierte Eckwand wird durch den Kamin eingenommen. Letzterer ist aus besonders schönen Stücken von Laaser Onyx gearbeitet und bei völligem Mangel jedes plastischen Schmuckes von einer, nur durch das edle Material erzeugten, grossartigen Wirkung.

Von den beiden Wänden, welche auf die Eingangs- und die Bildwand normal stehen, wird die eine durch ein grosses Fenster, die andere durch eine Glasthüre eingenommen, die zu einer geschlossenen Loggia führt. Vor der Loggia lässt sich auf einer Terrasse ein kleiner Garten arrangieren. Auch diese Loggia hat einen ernsten Zweck und ist weit entfernt bloss decorative Absichten zu verfolgen. Oft kommt es nämlich vor, dass der Monarch in den letzten Minuten vor seiner Abfahrt noch ein Telegramm oder einen Befehl niederzuschreiben wünscht. Für solche Gelegenheiten nun ist in dieser Loggia ein Schreibtisch aufgestellt, welcher als Beleuchtungskörper genau eine ebensolche Lampe trägt, wie sie sich auf den Arbeitstischen des Monarchen in seinen jeweiligen Aufenthaltsorten vorfinden.

Die Beleuchtungskörper in diesem Bau wären überhaupt ein gesondert zu behandelndes Capitel. Sie kommen als Stehlampen und als Deckenbeleuchtung im Salon, als Wandbeleuchtung in den Corridoren und auf den Stiegen, als freihängende Beleuchtungskörper in der Unterfahrt, als Bogenlichtcandelaber auf der Rampe vor und überall hat Wagner es verstanden, den mannigfachen Erfordernissen, die sich aus dem gewollten Beleuchtungseffect, der Bedienung und Wartung des Körpers ergeben, mit geradezu verblüffender Einfachheit und Schönheit gerecht zu werden.

Aehnliches liesse sich von den Plafondlösungen

≡ TEPPICH DES HOFWARTE-
SALONS ≡



in den einzelnen Räumen sagen. Wo andere sich mit Gesimsen quälen, da steigen bei Wagner, wie in der Loggia z. B., einige schlanke Stucklinien aus der Wandfläche heraus, neigen sich, schliessen sich an der Decke wieder zum strammen Bündel, tragen sie so und benehmen dem Raume alles Kasten- und Schachtelartige.

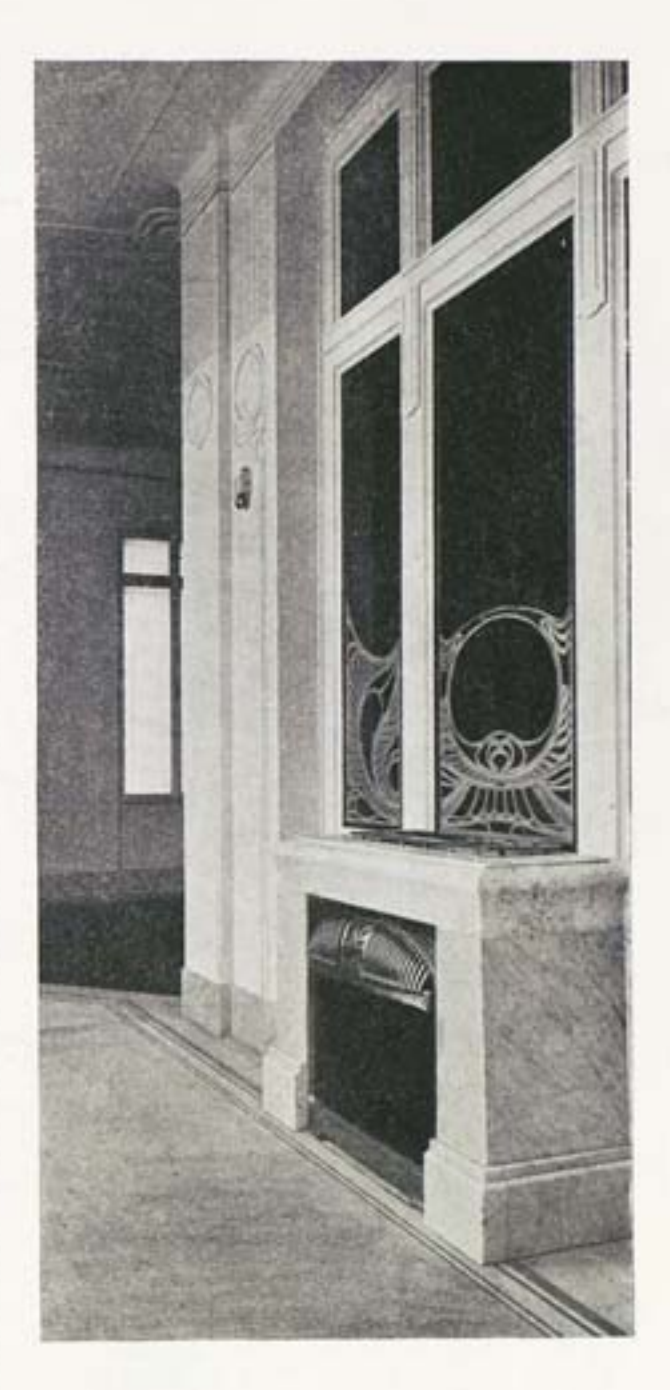
Oder in den Ecken der Corridore. Da ergeben sich durch die Achtecksform des Mittelraumes fünfeckige Plafonds. Ein mehrfacher, in den Putz der weissen Decke hineingeschnittener Kreis mit ein paar schönempfundenen Linien darin, löst die Frage in ebenso einfacher als angenehmer Weise.

Und wie heiter weiss Wagner die Spiegelscheiben seiner Fenster zu beleben. Die Mattierung des unteren Theiles entwickelt sich im oberen zum schmalen Rahmen. In ihr sitzt ein goldenes Linienornament, begleitet von einer Mattierung stärkeren Grades, die mit reizvoller Weichheit vom Golde zum Glas hinüberleitet.

An Einfachheit der Lösung ist auch die Abgrenzung des für den Kaiser und seine Gäste bestimmten Theiles des Perrons ein Unicum, indem der abgesperrte Theil durch ein rothsammtenes Velum, welches verschiebbar ist, grösser oder kleiner gemacht werden kann, je nachdem der Empfang mit oder ohne Ehrencompagnie stattfindet.

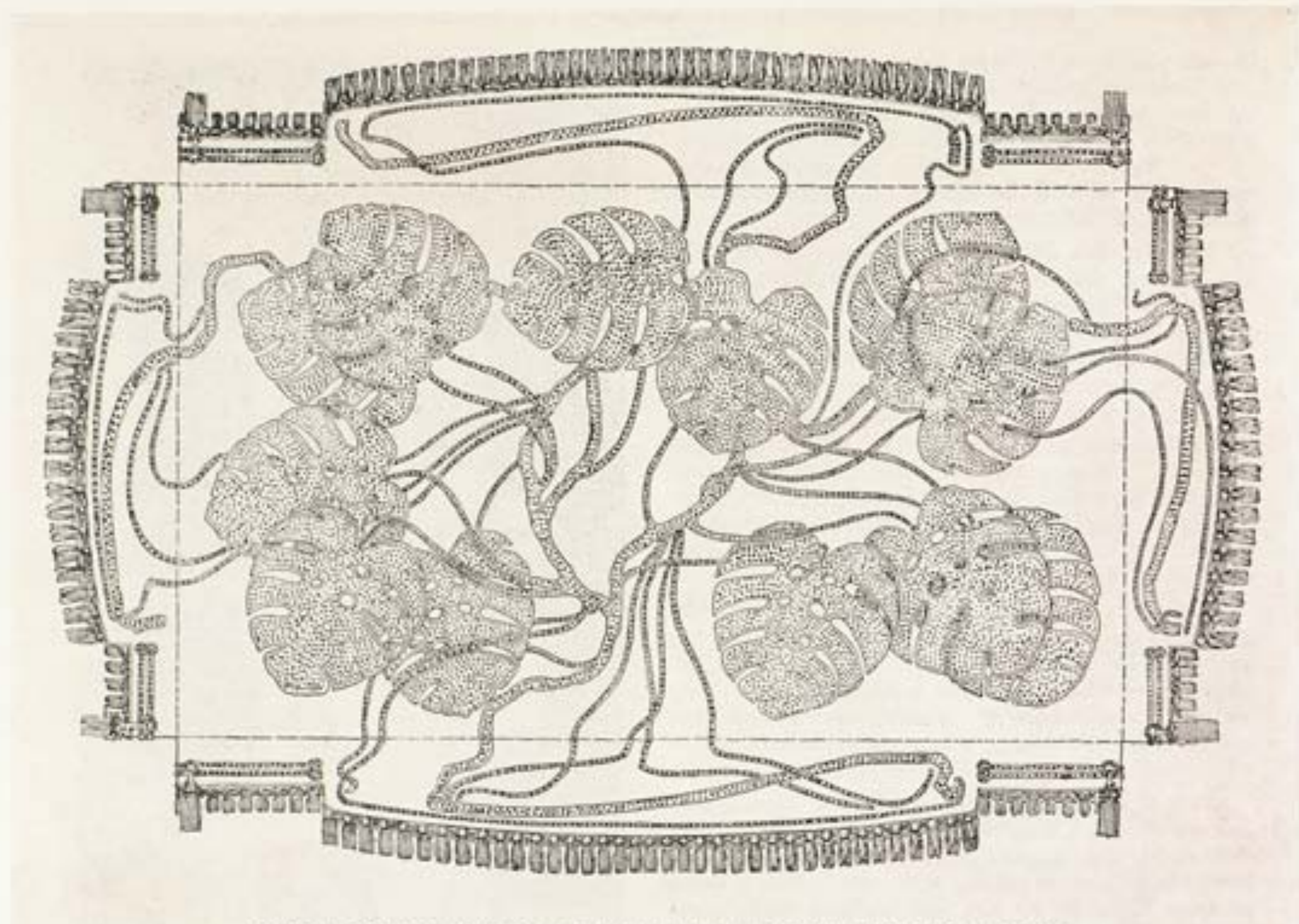
Betritt man aber den, hinter dem kaiserlichen Salon gelegenen Warteraum der Suite, da lernt man erst recht das künstlerische Feingefühl Wagners bewundern, dem es gelungen ist, die beiden Räume in ihrer Wirkung so fein und treffend zu differenzieren. Wie bescheiden wirkt das zarte Grün und Silber dieses Raumes gegen das volle prächtige Roth des kaiserlichen Salons! Wie glücklich sind die Stühle dimensioniert, für kurzes Verweilen zwar bequeme Rast aber auch die Möglichkeit raschesten Erhebens gewährend. Sieht man wie alles das durchdacht, mit welchem immensen Aufwand von Geist und welcher ungeheuren Erfahrung das alles gemacht ist, dann glaubt man gerne, dass der hohe Herr, für dessen Gebrauch das Gebäude bestimmt ist, sich darüber ausserordentlich lobend geäussert habe, zumal da es nicht nothwendig war, ausländische Kräfte heranzuziehen, sondern Material wie Arbeit durchweg dem Inlande entstammen.

Und die Arbeit ist von einer Exactheit, die nichts zu wünschen übrig lässt. Sie ist ein schönes



≡ LOGGIA-KAMIN ≡



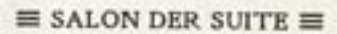


GESTICKTE TISCHDECKE IM HOFWARTESALON

Zeugniss dafür, was unsere einheimischen Kräfte unter der richtigen Leitung leisten können.

Das ist es ja, was den Werken Wagners, abgesehen von aller ihrer sonstigen Bedeutung, einen besonderen Reiz verleiht, dass sie das Gefühl absoluter Erledigtheit vermitteln, weil er die Construction nicht vertuscht, sondern ausbildet, weil er von dem Materiale nie eine Wirkung verlangt, die demselben nicht innewohnt, ihm nie eine Function zumuthet, die es nicht erfüllen kann. Deshalb und weil er ein Organisator allerersten Ranges ist, erreicht er seine Absicht immer bis zur allerletzten Vollendung. Er ist der hohe Culturmensch, der jedes Bedürfniss des modernen Lebens fühlend erfasst, und der




≡ SALON DER SUITE ≡

≡ KUPPELRAUM DES BAUES. HOF-WARTESALON ≡



souveräne Künstler, der für jedes Gefühl eine sichtbare Form findet, die den Nagel auf den Kopf trifft. Deshalb sind auch seine Werke europäische Thaten. Und diese künstlerische Persönlichkeit wird seit Jahren bei uns in der schärfsten Weise bekämpft und befehdet. Es ist ein Glück für unsere Kunst, dass Wagner neben allen seinen künstlerischen Gaben auch die schöne menschliche Eigenschaft unverwüstlicher Jugendfrische besitzt. Das Wort „eternamente giovine", wenn es nicht schon bestünde, für Wagner müsste es erfunden werden.

Der kleine Hofpavillon in Hietzing wird der Nachwelt über unsere Zeit mehr erzählen, als mancher traurige Monumentalbau, den wir erstehen sehen mussten. Er bedeutet einen Triumph der modernen Kunstprincipien und einen Triumph für den künstlerischen Schöpfer der Stadtbahn, dessen gigantisches Vorwärtsschreiten auf der betretenen Bahn seine Zeit mit Freude und Stolz erfüllen muss.

V. S.

F I N I S



≡ DECKENFENSTER DES KUPPELRAUMES ≡



MAX KLINGER

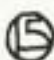
Dank der Liebenswürdigkeit unseres correspondierenden Mitgliedes Prof. Max Klinger sind wir in der angenehmen Lage, nachstehend einige seiner Studien wiedergeben zu können. Sie gehören zu jenen interessanten Federzeichnungen, welche die Vorstudien zu seinen radierten Platten bilden. Unschwer wird man in einigen derselben Gestalten erkennen, welche auf dem schönen Blatte „An Böcklin" wiederkehren. Die zunehmende Neigung Klingers, seinen Kunstgedanken durch plastische Werke Ausdruck zu verleihen, entzieht den Meister gegenwärtig fast ganz der Griffelkunst, so dass ihm für derartige zeichnerische Studien augenblicklich der Anlass, ja selbst die Zeit fehlt. Um so grösserem Interesse dürften daher die mitgetheilten Blätter begegnen. V. S.



MAX KLINGER
≡ STUDIE ≡

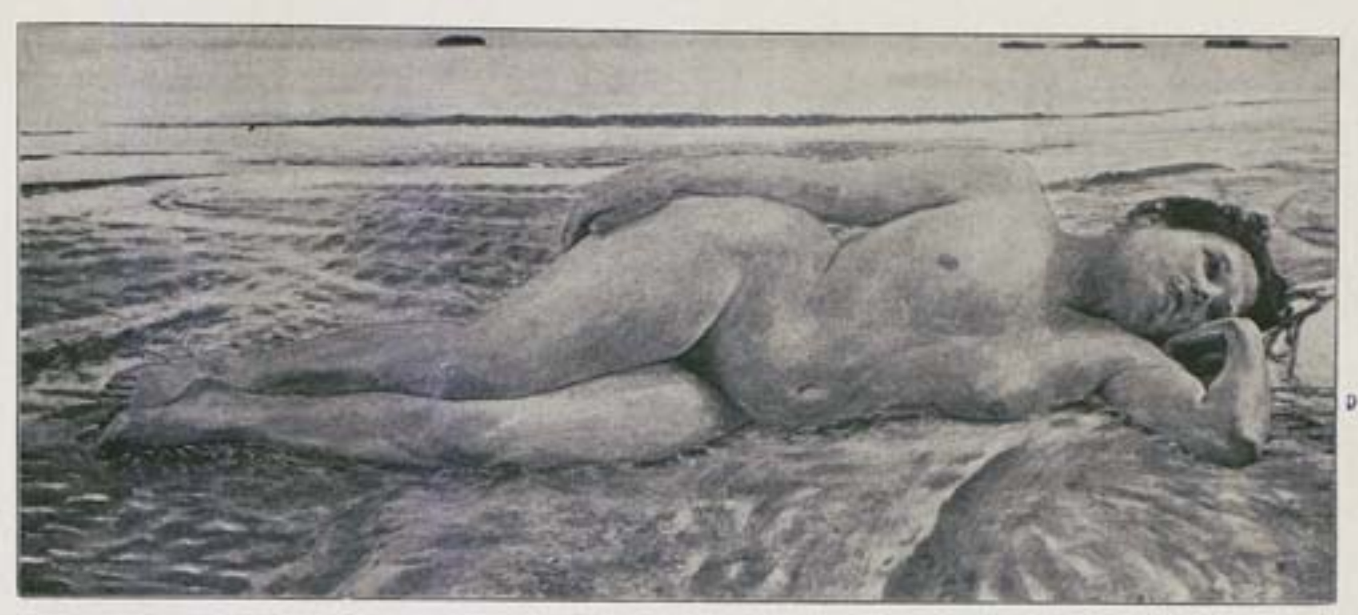


MAX KLINGER
≡ STUDIE ≡



MAX KLINGER ≡ STUDIE ≡





MAX KLINGER
≡AM STRANDE≡

DIE NEUE BAUSCHULE

(AUSSTELLUNG DER SCHÜLER OTTO WAGNERS)

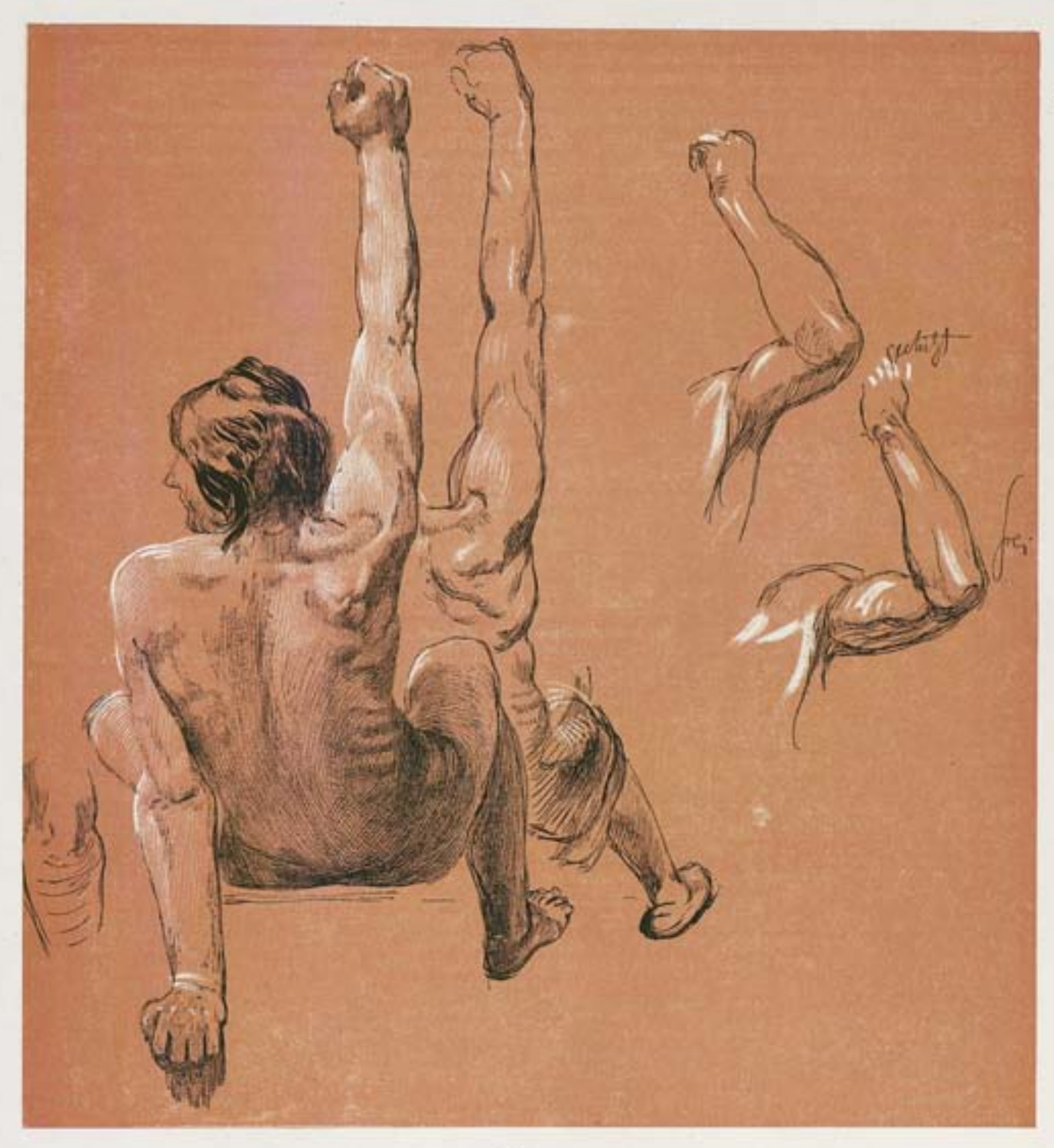
Es giebt Bauwerke, denen man sofort ansieht, dass sie gebaut worden sind, und solche, die aussehen, als wären sie von selbst emporgewachsen. Warum die eine Zeit mehr diese, die andere mehr jene Wirkung erstrebt, lässt sich hier nicht in wenigen Worten erklären; es genüge, die Thatsache hervorzuheben.

Die Renaissance und vielfach die alten Römer bauen ihre Gebäude Schicht über Schicht auf; sie scheuen sich nicht, die Keilsteine der Bogen, die Quadern der Mauern, ja sogar Rand und Spiegel jedes Steines deutlich zu zeigen. Der Orient, das Mittelalter, die Barocke, vor allem aber schon die alten Griechen haben ihre Bauten wie durch inneren organischen Trieb aus der Erde herauswachsen lassen. Besonders die letzteren haben ihre feingeschliffenen Marmorquadern so ausgeklügelt übereinander gebracht, dass von den Fugen keine Spur zu sehen war, und, wo das bei rauherem Material nicht anging, wurde alles mit gleichmässigem Stuck überzogen; dazu kam auch beim Marmor noch eine leuchtende farbige Schicht. Ebenso schwinden die gothischen Constructionsformen unter dem Zauberteppiche der Farbe. Die Oberfläche des Barockbaues mag aus Putz oder Haustein bestehen, künstlerisch ist das Ganze nur eine einheitliche bildsame Masse, die wie Thon unter den Händen des Künstlers neue Formen annimmt, bei denen man an den Stoff nicht denken darf.

Im Griechenthume ist diese Richtung am reinsten im dorischen Stile ausgeprägt, jenem Stile, der im griechischen Mittelalter, ich meine, der Zeit von der dorischen Völkerwanderung bis zu den Perserkriegen, sich hauptsächlich ausgebildet und ver-

MAX KLINGER
≡ STUDIE ≡





MAX KLINGER
≡ STUDIE ≡

breitet hat. Die gleichfalls auf uralter Ueberlieferung fussende, ins griechische Alterthum zurückreichende jonische Baukunst ist erst nach den Perserkriegen im eigentlichen Griechenlande wieder stärker hervorgetreten, hat dann allerdings, besonders in seiner korinthischen Weiterentfaltung, den Dorismus fast völlig verdrängt. Ich sehe auch in den athenischen Bauten der perikleischen Zeit keine zufällige Mischung der beiden Stile, sondern Zeugen des heftigen Ringens zweier grosser Strömungen. Ueberhaupt müssen wir uns die griechischen Stile durchaus als kein solches Nebeneinander vorstellen, wie uns die Schulbücher lehren, sondern als Ergebniss nacheinander auftretender Wandlungen der Gesammtbildung, die sich allerdings an einem Orte früher, am anderen später geltend machten und an einigen wohl auch nie ausschliesslich zur Herrschaft gelangten.

Die sogenannte klassische Zeit der Griechen ist in gewissem Sinne eine Renaissance der mykenischen, deren strahlender Verkünder Homer war, an welchen sich wieder die grossen Dramatiker schlossen. Dieser Zeit ist nicht mehr die grosse einige Masse, in der das Einzelnwesen nur lyrisch hindämmert, das Ideal, sondern das Individuum in seiner vollsten Entfaltung. Im jonischen Stile beginnen bereits die einzelnen Glieder, Säule, Sims, Giebel und deren Untertheile, ihr ideelles Sonderleben zu führen; doch liegt Alles gewissermassen noch unter einer schützenden Hülle. Wann und wo man es zum ersten Mal wagte, diese Hülle fallen zu lassen und den Organismus sozusagen in seiner Nacktheit zu zeigen, ist mir noch nicht klar geworden; jedenfalls zeigen sich Bauten der Kaiserzeit vielfach in dieser entschleierten Wahrheit. Es ist die Zeit der Rustika, die in der Renaissance ihr Wiedererstehen feierte.

Erst die späte Antike legt wieder farbenprächtige Mosaik- und Marmorgewänder um die gewaltigen Mauercolosse, die uns heute nur als Ruinen ihren Aufbau deutlich verrathen. Von da an bis zur Renaissance herrscht eine Kunstperiode, deren Wandlungen gering sind im Vergleich zu dem, was sie einigt. —

Es ist nothwendig, sich diese grosse Entwicklung in der Vergangenheit klar zu machen, wenn man sich heute, wo beide Richtungen wieder wirksam sind und einander bekämpfen, zurechtfinden will.

Cornelius Gurlitt meinte einmal, das Schwierigste in der Architektur wäre das Finden eines neuen Grundrisses. Nun, fast alle grossen Baumeister unseres Jahrhunderts, besonders auch Semper und unsere Wiener haben den neuen, grossen Aufgaben entsprechend auch neue Grundrisse geschaffen, und es wäre nicht schwer, den gemeinsamen Grundzug bei Allen festzustellen. Aber die Formensprache, die sie gebrauchen, stimmt zu den grossen Grundrissgedanken meist gar nicht — wie sie nach meiner Ueberzeugung auch in hellenistischer und frührömischer Zeit vielfach nicht passte. Rom muss, nach den Ruinen zu schliessen, eine Fülle geschmackloser Bauwerke in seinen Mauern geborgen haben. Seien wir nur auch darin unbefangen! Doch zurück zu unserer Zeit!

Die üblichen Renaissanceformen wollen sich in ihrer engen Geschlossenheit schon am wenigsten in unsere reichbewegten Grundrisse fügen. Die Barocke kann mit ihrer Bravour in unserer kühleren Zeit unmöglich echt sein, wie auch die mittelalterlichen Stile entweder theaterhaft oder öde ausfallen.

Otto Wagner, der Führer der neuen Bewegung, ist aus der Renaissance-Richtung hervorgegangen, aber er hat sich von ihren Reizen nicht bethören lassen, etwa wie ein italienischer Redner, der nur der klangvollen Worte halber spricht. Wenn man sich an die Formen der Renaissance hält, wo jedes Glied sein eigenes Recht beansprucht, so muss man die einzelnen Theile, damit sie innerlich wahr sind, ihrer besonderen Aufgabe und ihrem Materiale gemäss ausgestalten oder letzteres wenigstens entsprechend wählen. Daher wirft Wagner einen grossen Theil der überlieferten Formen als heute nichtssagend bei Seite und gewöhnt so früh sich und Andere, die Schönheit mehr in der Linie, als in der Fülle des Zierrathes zu sehen; deshalb bevorzugt er auch gerade Formen späterer Epochen, die unserem heutigen Gefühle näher sind; deshalb schafft er bisweilen, besonders im Eisenbaue, auch ganz Neues, das sich aber als künstlerisch echt, dem Auge nicht aufdrängt.

Doch dieses Sichten und Neubilden ist nur ein Theil von Wagner's Schaffen, jener Theil, der auf den Alten fussend, sozusagen die letzte Folgerung aus Renaissance und Klassicismus zieht. Lauter Wahrheiten aneinander gereiht, geben vielleicht ein gutes Nachschlagebuch, aber kein Kunstwerk. Aufgaben, wie sie in so reicher Entwicklung seit gut einem Jahrtausend nicht da waren, verlangen vor allem den Ausdruck des grossen Gesammtorganismus.



MAX KLINGER
≡ STUDIE ≡

Das Streben darnach tritt nun auch bei Wagner deutlich und siegreich hervor. Er schafft nicht nur Bautheile, die wie Säulen, Simse, Giebel einen gewissen Baugedanken ausdrücken, wo sie auch sein mögen, sondern auch Formen, die ähnlich den barocken, gerade nur an der Stelle, wo sie sich finden, überhaupt Sinn haben und in jedem Bauorganismus neu gefunden werden müssen. Hier setzt nach meinem Gefühle das eigentlich Neue an. Und dieser Zug scheint auch auf die Schüler Wagner's die grösste Wirkung zu üben.

Man könnte hier das englische und belgische Möbel zum Vergleiche heranziehen, von denen das eine die äusserste Reduktion der älteren Formen, das andere völlig neue Hauptlinien darstellt; nur vereinigt eben Wagner die Vorzüge beider Richtungen in sich.

In der letzten Schulausstellung sind es eigentlich nur Kestranek und Kovacic, letzterer mit einem etwas kühlen aber grossartigen Entwurfe zu Schloss Orianda, die hauptsächlich Wagner's, wenn ich so sagen kann, abklärender Richtung folgen. Die Andern knüpfen vor allem an die oben angedeuteten, viel weiter gehenden Absichten des Meisters. Und so kommt es, dass sie ihm vielfach über den Kopf zu wachsen scheinen, nicht im Erreichten, jedoch im Gewollten.

Ich finde es von Wagner sehr richtig, dass er die jüngeren Kräfte sich so ausleben lässt, wie mir überhaupt seine Lehre eine sehr zielbewusste zu sein scheint. Der erste Jahrgang bekommt immer eine einfache praktische Aufgabe, diesmal ein Zinshaus, für das ein bestimmter Platz im Innern der Stadt angenommen wurde, wie bei ihm überhaupt Luftschlösser in's Blaue hinein nicht entworfen werden. Die Aehnlichkeit der verschiedenen Grundrisse erklärt sich aus dem Schulzusammenhange, ebenso der durchgehende Hauptgedanke der Aufrisse. Die unteren Geschosse sind zu einem grossen, gemeinsamen Körper verbunden, vor den sich die Schaukästen der Geschäfte legen. Kräftige Lisenen laufen an den Ecken empor und fassen so die Fläche zusammen, während die überschüssige Kraft sich in der Mitte noch in einem Aufbaue entlädt oder wie bei Hoppe rückzuströmen scheint. Das ist Alles echter Wagner. Wie aber z. B. Schönthal das Schema im Einzelnen durchempfindet und den Unterbau in weicher Linie anschwellen lässt, das ist ein Zeichen von eigener Kraft. Dass Schönthal die Formen in ihrer Gesammtaufgabe erfasst, zeigen besonders auch seine kleineren Skizzen. Sandona und Kammerer wären in dieser Beziehung wegen ihrer Entwürfe für den Hansenpreis gleichfalls zu erwähnen. Hoppe wurde bereits hervorgehoben.

Dem zweiten Jahrgang



MAX KLINGER
≡ STUDIE ≡

war eine grössere öffentliche Aufgabe gestellt, eine Volksbank für Wien. Auch hier ist ein Wagner-scher Grundgedanke von Tomek, Fenzel u. A. wirkungsvoll zum Ausdruck gebracht worden.

Der dritte Jahrgang erhielt umfassendere Aufgaben, bei denen die Eigenheit des Einzelnen mehr zum Ausdrucke gelangt. Der Eine zeigt mehr Erfindungsgabe, der Andere mehr technisches Geschick. Jedenfalls sind die Arbeiten von Matouschek — ein Thiergarten, aber gross, architektonisch gefasst, nicht wie in Berlin, wo jedes Thier einen Bau in „seinem" Stile hat — von Melichar — der Entwurf für eine Ausstellung — von Swoboda — ein Spektakeltheater, von Kovacic — das erwähnte Schloss Orianda — und Karasimeonoff — eine Universität in Sophia — jede in ihrer Art sehr bedeutend.

Von Matouschek, der sich unter den Vertretenen, besonders in seinen genialen Skizzen, als Wagner's bedeutendster Schüler darstellt, ist auch ein etwas älterer Entwurf für die Jubiläumskirche zu sehen. Man findet, so sieht eine katholische Kirche nicht aus. Die übliche gewiss nicht; aber das sollte ja auch nicht die übliche sein. Die gestellte Aufgabe war eine dreifache und eigentlich in sich ein Widerspruch; es sollte eine Jubiläumskirche des Kaisers, eine Garnisonskirche und ein Denkmal für die Kaiserin werden. Jeder Bewerber war also vor eine peinliche Wahl gestellt. Hier ist jedenfalls ein Bau von grossen charakteristischen Formen geschaffen, der bis in die oberste Spitze in gewaltigem Wachsen emporstrebt und unter allen Kirchen Wiens sich herausgehoben hätte, ein wahres Jubiläumsdenkmal.



MAX KLINGER
≡ STUDIE ≡

Bis jetzt hatte die neue Richtung eigentlich nie Gelegenheit, sich in einem grossen, geschlossenen Monumentalbaue von so hervorragender Bedeutung zu zeigen; darum lohnt diesmal das Studium des

Planes besonders. Wie hier im Innern z. B. die Pilaster aufgegeben sind und dafür Lisenen über die Wölbung hinweg von einer Wand auf die andere hinübergreifen, das ist die neugestaltende Kraft Wagner's in gewaltigster Fassung.

Man sieht deutlich, die Kunst entwickelt sich immer mehr nach jener Richtung hin, wo die Kunstwerke wachsen, nicht mehr gebaut werden, wo auch das Material überwunden wird durch den geistigen Inhalt des Werkes. Es ist auch bezeichnend, was für Skizzen Pletschnik von Italien heimgebracht hat; nicht Bramante und Palladio, sondern die venezianische Barocke und Spätrom haben es ihm angethan.

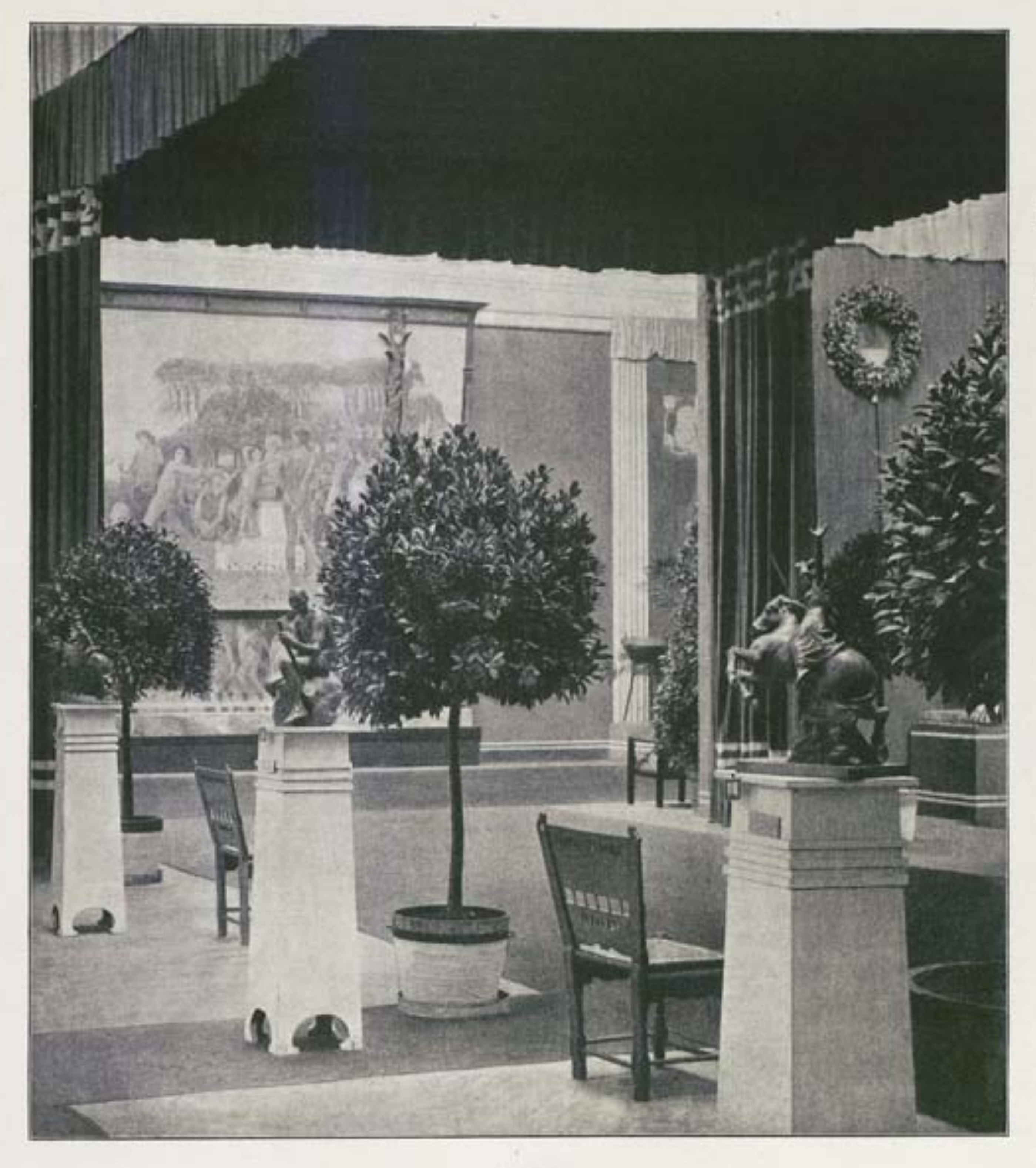
Wir stehen heute an der Grenze.

Wagner selbst glaubt vielleicht constructiv und sozusagen materiell vorzugehen — er thut es auch in gewissem Sinne. Aber Bismarck hat es von sich gestanden, dass aus seinen Unternehmungen immer etwas Anderes geworden ist, als er selbst dachte, so wird auch aus Wagner's Beginnen vielleicht etwas ganz Anderes werden, als er selbst heute meint. Wenn man grosse Bewegungen jedoch zurückverfolgt, erkennt man meistens, dass bei den ersten Neuerern bereits Alles im Keime enthalten war; so wird man es dereinst auch bei Wagner selbst finden. Nur macht er eben keine Schulentwürfe mehr, sondern er baut für die Wirklichkeit, und die ist heute noch nicht für all das reif. Aber Wagner freut sich offenbar, dass es sich in der jungen Welt so regt, wenn auch Manches noch unvollkommen ist. Wie glücklich können diese Schüler sein, dass ihr Lehrer seine Aufgabe darin sieht, sie technisch zu lehren und geistig durch seine überzeugende Persönlichkeit zu beeinflussen, aber nicht zu Akademikern zu machen. Hier ruht die schönste Zukunft unserer Heimath. „Es ist eine Lust zu leben", wenn man sieht, was sich hier vorbereitet. Ich bin überzeugt, der Geschichtschreiber der künftigen grossen Architektur wird in Wagner und seiner Schule die Wurzeln zu Allem finden.

MORITZ DREGER



PAUL ROLLER BUCHSCHMUCK



≡ AUFSTELLUNG VON KLINGER'S CHRISTUS IM OLYMP IN DER III. AUSSTELLUNG DER VEREINIGUNG. RAUMGESTALTUNG VON JOSEF HOFFMANN ≡

DIE REFORMIERTE AKADEMIE

GEDANKEN BEIM SCHLUSSE DER SCHULAUSSTELLUNG

Wer bei uns plötzlich die Rede auf die Kunstakademien brächte, der würde wohl die allerseltsamsten Vorstellungen in den Köpfen seiner Hörer erwecken.

Unklare Bilder von Modell- und Aktstudien, Perspective- und Anatomievorträgen würden vor ihren geistigen Augen vorbeihuschen, ohne dass sich selbst der, der doch sonst ganz gut über den Bildungsgang eines Mediciners, Technikers oder Juristen aufgeklärt ist, Rechenschaft zu geben wüsste, wie dadurch aus einem einfachen Kunstjünger ein richtiger Kunstmaler, ein Bildhauer oder gar ein Architekt werden soll. Zu den Künstlern hat man eben keine Beziehungen; weder künstlerische, denn man hat nie ein Verhältniss zur Kunst besessen, noch gesellschaftliche; denn die Künstler, mit denen man im Salon verkehrt, haben in der Regel zu ihr längst auch keines mehr. Man lässt sich darum von einem Erfahrenen auf die Specialschulen der berühmten Professoren verweisen und begnügt sich schliesslich mit dem Bewusstsein, dass die Akademie eine Hochschule und das, was dort gelehrt wird, eine Wissenschaft ist, die Wissenschaft von der Kunst.



E. M. LILIEN

Eine Hochschule — das ist es nun eben. Eine Schule, wo eine Disciplin, eine Kunst systematisch und vollständig gelehrt wird.

Man denkt dabei unwillkürlich an die vielen Collegien, die man einst in seiner Rathlosigkeit wahl- und quallos belegte und dann bald gröblich vernachlässigte, weil man darin nicht die rasche Einführung in seinen Gegenstand fand, nicht die vorhandenen Quellen und Schriften sicher benutzen lernte, sondern wie vor Gutenberg's Erfindung, nach den Vorträgen neue umfangreiche Compendien schreiben sollte, die doch nur wieder mit Hilfe jener bereits gedruckten Werke zu berichtigen und zu verstehen waren. Man gab es daher zeitlich auf, dort die ersehnte, „harmonische Ausbildung seines Geistes" zu suchen und misstraute schliesslich auch den Seminarien, wo im Grunde meistens nur die Studien der Professoren gefördert werden, ob sie die Fähigkeiten zum Arbeiter, zum Forscher entwickeln könnten. Wir, die wir uns so viel erst mühsam mitten in der Arbeit erwerben mussten, was wir gerne schon unter dem Rüstzeug unserer Schulweisheit besessen hätten, wissen, wie viel wir dem freundschaftlichen Verkehre zu danken haben, dessen uns einsichtige Lehrer ausserhalb der Hörsäle würdigten, indem sie uns einen Blick in ihr eigenes Schaffen thun liessen. Wir erkennen darum auch besser als andere, was an unseren Universitäten fast ebenso morsch als ihre Privilegien geworden ist, und wir hören es mit verständnissvoller Theilnahme, wenn zu uns auch von anderswo die Klagen über die Aufgaben, Methoden, Mittel und Ziele unserer Bildungsanstalten herüberdringen, die ewigen Nothschreie nach grösserer Berücksichtigung der Forderungen des praktischen Lebens.

Es sind noch keine zehn Jahre her, dass in Deutschland ein Buch ausging, das die weitesten Kreise in Athem hielt. Darin stand viel Schmerzliches über unsere Schulen zu lesen und einiges davon fand vielleicht sogar über Gebühr Beachtung, so lange man als den Verfasser eine hohe Persönlichkeit betrachtete, nach deren Zielen

und Absichten man damals gerade ängstlich forschte. Erst als sich dahinter ein armer Ideologe entpuppte, begann man seine Reformideen kühler zu beurtheilen, lächelte darüber und behielt von seinen Ausführungen nur den einen oder andern Vergleich im Gedächtniss, der den Nagel gerade auf den Kopf getroffen hatte. Ein solcher kommt mir auch jetzt in den Sinn und es will mich bedünken, als wäre es von ihm kein grausamer Scherz, sondern eine bittere Wahrheit gewesen: die jetzige deutsche Jugenderziehung sei eine Art von bethlehemitischem Kindermord. Bitter; denn, was sie mordet, ist das Genie.

Der Mann legte Werth auf die künstlerische Erziehung seines Volkes, vergass darob aber ganz, auf die Erziehung der Künstler selbst, auf ihre Akademien einen Blick zu werfen.

Er hätte es da nicht minder beklagen müssen, dass man die Augen zu viel in die Vergangenheit und zu wenig auf die Gegenwart, geschweige denn in die Zukunft richtet, dass man noch immer fest an der Eintheilung einer überwundenen Epoche hält, die hochmüthig die Kategorien: Maler, Bildhauer und Landschafter aufstellte und unter dem Maler von Gewicht nur den Historienmaler verstand, den, der es sich zur Aufgabe gemacht hat, längst geschehene weltgeschichtliche Ereignisse darzustellen, an denen ihn nichts weiter interessiren kann, als das Costume. Denn auf die Ausbildung zum Historienmaler legt die Akademie in erster Linie Werth. Ihr wendet sie ihre grösste Sorge zu, ohne sich bewusst zu sein, dass sie damit ein falsches Ziel im Auge hat.

Nicht der Könige Zwist, nicht die Schlacht bei den Schiffen ist es, was uns moderne Menschen bewegt.

Wer die Kunstausstellungen aufmerksam durchmustert, ich meine die, denen dieser Titel mit Ehren zukommt, dem leuchtet es aus allen Rahmen, von allen Sockeln entgegen: Was uns nahe geht, ist die innige Freude an der Natur, das warme Interesse am Menschen, das Gefühl für die lebendige Gegenwart, für unser eigen Leid und Freud, für unser liebes Fleisch und Blut, Alles so grundverschieden und wie die Sünde zuwider den akademischen zehn Geboten. Da ist nichts mehr blind in's Blaue hineingedichtet, jedes Ding ist mit irgend einem Ende mit dem Leben verknüpft. Ich gehöre in eines reichen Mannes Musikzimmer, sagt das eine, ich in das Boudoir einer verwöhnten Dame, das andere Werk.

Ein Schimmer der guten alten Zeit dämmert herauf, wo derselbe Griffel, der gestern den tiefsten Gedanken Ausdruck verschaffte, die in eines Menschen Kopf und Herzen nach Gestaltung rangen, heute ein Leuchterweiblein, morgen ein Wappen entwerfen half. Es ist, als ob wir wieder anklopfen dürften an die Thüren der Gefeierten, wenn es uns drängt, Dingen, mit denen wir uns umgeben wollen, ein neues Kleid zu wirken. Der Künstler scheint uns wieder näher zu rücken, für unsere Wünsche empfänglicher zu werden, und lässt uns hoffen, dass er dem reichen Inhalt, den das 19. dem 20. Jahrhundert zu vermachen hat, die künstlerische Form erschaffen werde, die es noch braucht, um sich, als das geistig Bedeutendste, an die Reihe der vergangenen zu schliessen.



E. M. LILIEN

Und wodurch wäre andererseits die alte Akademie schuld an dem Uebelstande, dass wir diese Mitarbeiterschaft, diesen lebendigen Verkehr mit den Künstlern, entbehren müssten?

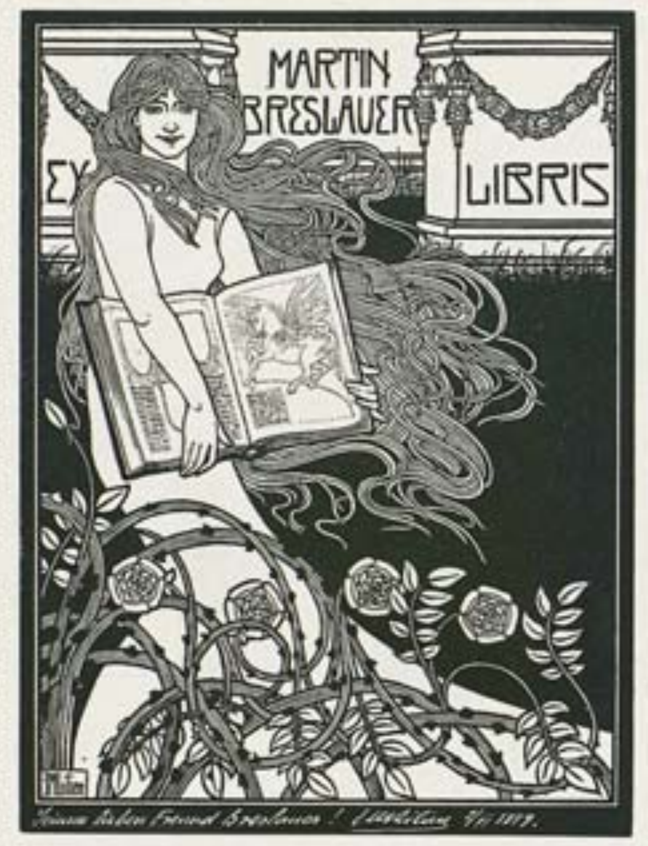
Dadurch, dass sie die eifersüchtige Hüterin der sogenannten reinen oder hohen Kunst geworden war, eines Begriffes, der genau in dem Augenblicke erstand, wo die grossen Leuchten der Kunst

erloschen und sich die kleinen Lichtlein entzündeten, wo man im Hinblick auf das von ihnen Erreichte alles Handwerksmässige in seine Grenzen zurückwies und sich mit dem Adel brüstete, den ein günstiger Fürst seiner ersten Akademie verliehen hatte. Denn damit glaubte man die Verpflichtung übernommen zu haben, der neuen Würde entsprechend neue Ziele auszuforschen und sie in Wort und Schrift umständlich zu erläutern. Bezeichnend genug, dass der erste Kunstschreiber im grossen Stile, Giorgio Vasari, auch der erste Akademiker war. Nun blieb die gute Natur mehr abseits liegen. Man machte ihr zwar gelegentlich sein Compliment, holte sich im Uebrigen jedoch Rath und Hilfe bei seinen berühmten Vorbildern, hier für den Ausdruck, dort für die Composition, bei diesem für die schöne Linie, bei jenem für das Colorit, die Grazie. Noch in Raffael's Werkstätte waren sich die Schüler gegenseitig im Hemd und Hose Modell gestanden, um einander in der Arbeit den Anblick des lebendigen Objectes zu vermitteln, jetzt setzten sich die Akademiker, wie eine alte Zeichnung darthut, in modischer Tracht an ihren Zeichentisch, um beim Kerzenschein Antike nach Gipsabgüssen zu studiren. Die Kunst hatte sich vom Leben ab- und der Vergangenheit zugewandt. Sie hatte damit eine lange Schlinge zu durchlaufen, bis sie in unseren Tagen wieder, ohne hohe Schule, ja ihr gerade entgegenstrebend, in die alte Bahn einlenken konnte. Wir staunen über diesen verlorenen Weg freilich nicht, wenn wir einmal erkannt haben, in welch starres System sich die Akademien gekleidet haben, ein System, das sich nicht nach den Zeitverhältnissen allmählig ausgestaltet und ihren Forderungen gemäss Glied für Glied entwickelt hat, sondern festgefügt gleich dem Kopfe ihrer Schöpfer entsprungen ist. Wir bedauern es nur, dass sich ihm kein noch so einsichtsvoller Lehrer je entziehen konnte, dass es kein noch so wilder Stürmer und Dränger je zu zersprengen vermochte. Denn viel naives Empfinden, viele künstlerische Individualitäten sind ihm erlegen.

Wenn ich sage: viel, so will ich damit nicht hart werden, ich spreche nur unter dem Eindrucke eines Besuches der Hamburger Kunsthalle, wo ein für echte Kunst begeisterter Direktor die Geschichte der Malerei seiner Vaterstadt, dieser coloristisch so hochbegabten Schule, in ihren Werken dargestellt hat. Wir sehen da bedeutende Talente, die unter glücklichen Umständen die deutsche Kunst wieder auf einen Höhepunkt gebracht hätten, in ihren unbeeinflussten Dilettantenjahren gar kräftig die Flügel entfalten, leider aber nicht zum Fliegen kommen; denn die Akademie, in deren Netze sie geriethen, hat sie ihnen arg gerupft und so kurz verschnitten, dass sie nur mehr als lahme Classicisten dahinflatterten, die sich, als bleiche Cartonzeichner, vor ihrem eigenen Farbengefühl zu fürchten anfingen. Aus mächtig aufwärts strebenden Genies sind kleinliche, zaghafte Gemüther geworden, die hilfesuchend nach Mustern spähen und stets auf der Hut sind, gegen irgend eine wichtige Regel zu verstossen.

Wo alles so fest gegliedert war, mussten natürlich auch die Mittel, die den Akademien zur Verfügung gestellt wurden, den Zwang nur vermehren. Sie haben fast kein Stipendium, keinen Preis aufzuweisen, der nicht dem Bewerber in irgend einer Beziehung bei seinem Schaffen Schranken auferlegte oder

E. M. LILIEN



nicht wieder in erster Linie dem Historienmaler zu Gute käme.

Ob daher die Akademien heute noch unseren, von der Vergangenheit so gänzlich abweichenden Bestrebungen viel Förderung bringen können, ist schwer zu sagen. Es müssten sich denn ihre Ziele, Methoden und Mittel völlig ändern. Aengstliche Gemüther brauchen darüber noch nicht zu erschrecken. Noch geht es nicht an die Grundmauern selbst. Was uns der freieren Bewegung hinderlich erscheint, sind lediglich einige Zwischenwände, ein paar Trennungsmauern.

Fassen wir z. B. gleich das Ziel ins Auge und lassen wir den Historienmaler fallen, der seine Zeit so gut im Grabe liegen hat, wie die Röcke, die er malt, die ihre, so wäre als neuer Grundsatz aufzustellen: An einer Kunstschule werde nichts anderes gelehrt, als nach der Natur zu arbeiten und im Zusammenhang damit nur so viel, als das Handwerkliche erheischt, das jeder Kunst zu Grunde liegt. Mehr verlange man nicht. Die Natur auch in den höheren Jahrgängen als Ausgangspunkt aller Kunst zu erkennen, braucht ein Akademiker keine andere Erziehung mehr. Im Gegentheil, was darüber ist, ist vom Uebel — besonders alle Componier- und Meisterschulen. Die Franzosen, von denen wir auf diesem Gebiet noch immer viel zu lernen hätten, kennen sie daher auch nicht. Dort werden „die Bilder" daheim gemalt und nur ein Tag in der Woche ist frei, wo sie vorgezeigt werden dürfen. Selten aber mag diese Erlaubniss wer gebrauchen. Sie verzichten auf jene Compositionsregeln, so viele ihrer auch aufgestellt und zu Generalbässen der Malerei vereinigt wurden. Was soll man daher sagen, wenn unsere Landschafter und vor ein paar Jahren noch die Thiermaler im 4. Stockwerke des Hauses durch drei Viertel des Jahres Landschaften COMPONIERTEN und nur wenige Wochen Aug' und Hand im Freien schulten?!



E. M. LILIEN

Die schwierigste Aufgabe, die dem Maler gegeben werden kann und die man ihm auf der Akademie stellen sollte, ist, einen nackten oder bekleideten Menschen in eine dem Wesen des Modelles entsprechende bildliche Form zu bringen. Was sehen wir jedoch auf unseren Schulausstellungen, die doch Rechenschaft zu geben haben von den Fortschritten unserer aufstrebenden jungen Leute: kleine winzige Akte, in den paar Abendstunden gezeichnet, selten etwas in Lebensgrösse. Man merkt es an den Compositions-Versuchen, wie wenig Verständniss für die Bewegung, für die Maschinerie des Leibes vorhanden ist. Das ist kein sonderlich nutzbringendes Jahr, nicht förderlicher als das andere, das dem Zeichnen der Gipse gewidmet ist, dem Gipse, diesem schändlichen Material, in dem alle künstlerische Form untergeht. Und noch dazu zu den Abgüssen der Antike, die vom Reifsten erst spät, vom Anfänger nie verstanden wird. Könnte man denn nicht auch da zu Näherliegendem, zur Florentiner Plastik des Quattrocento oder noch besser zum Abgusse nach der Natur greifen?

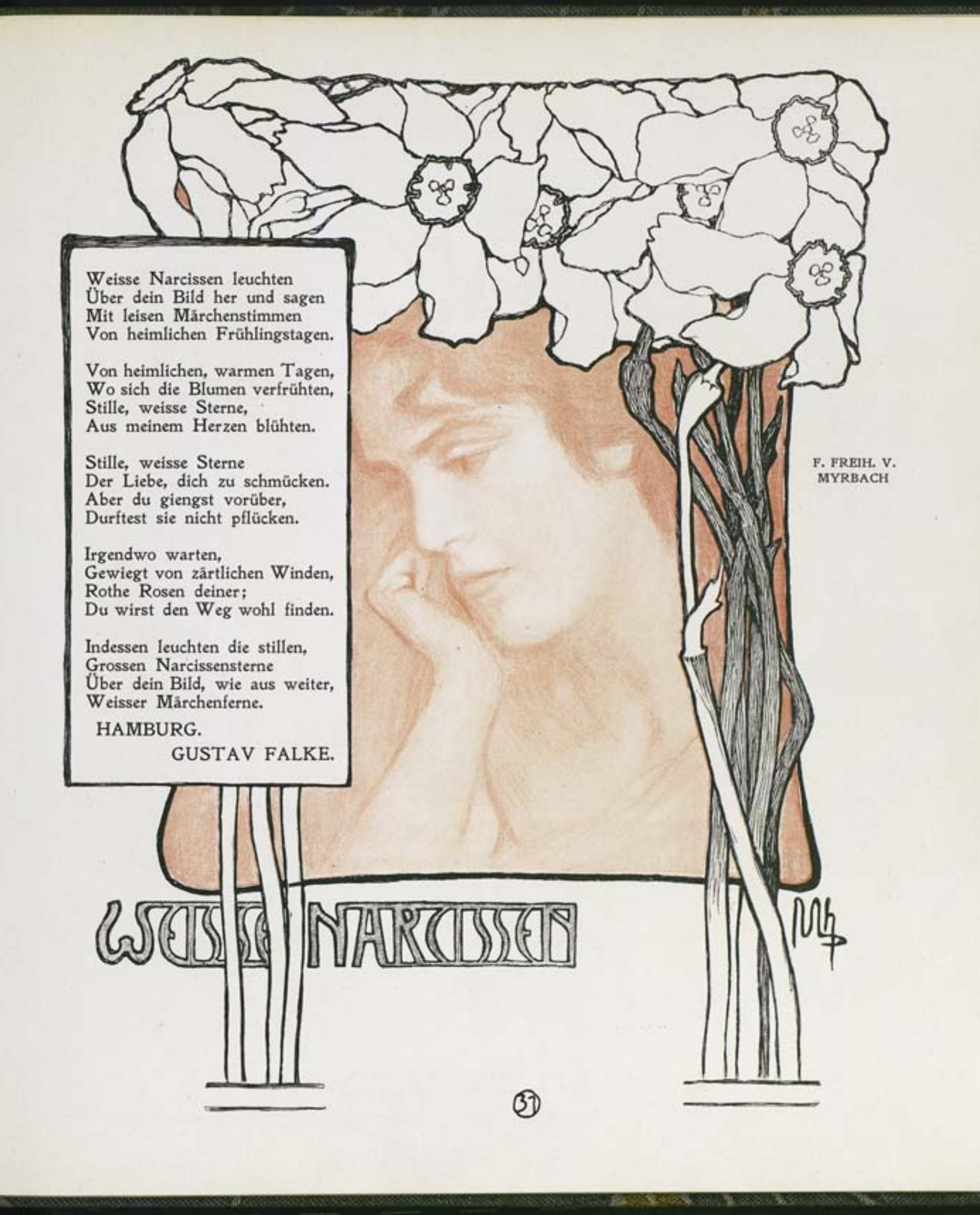
Nichts empfindet der strebsame Kunstjünger lästiger, als diesen Zwang. Ihn aufzuheben, lasse man lieber gleich die ganze Eintheilung in die vier Vorbereitungsklassen fallen. Werfen wir aber-

mals einen Blick nach Paris, so finden wir, dass dort auch die Leute, die sich im Salon bereits ihre Medaillen erworben haben, in der Lage sind, sich zu Studienzwecken abermals in die Akademie einschreiben zu lassen, um so ohne grosse Modellkosten neuerdings Studien zu machen. Diese gereiften und bereits anerkannten Künstler sitzen dann im selben Zeichensaale neben den Anfängern, die ihre ersten Versuche wagen, und unterrichten sie so durch ihr Beispiel am schnellsten und gründlichsten. Das Arbeiten an der Seite eines Erfahrenen, die unmittelbare Anschauung, wie ein Werk angelegt, durchgeführt und vollendet wird, wirkt mehr als viele Worte. Auch wird dort niemand gehindert, heute einen Kopf, morgen einen Akt zu unternehmen, wozu ihn eben die Stimmung treibt, das Beste, was einem Künstler zu Theil werden kann. Der Lehrer spielt dort aber auch mehr die Rolle eines älteren erfahrenen Freundes als die eines Schulmeisters. Und damit sind wir bei der wichtigsten Frage: WIE SOLLEN DIE LEHRKRÄFTE BESCHAFFEN SEIN? angelangt. Leider bieten die Lehrer der jungen Generation selten das, was die Gegenwart oder die Zukunft verlangt. Denn im besten Falle werden sie in der Vollkraft ihrer Jahre als Erzieher der Jugend an eine Schule berufen. Sie üben daher nur so lange ihr Amt mit Erfolg aus, als sich ihre Anschauungen und Ueberzeugungen mit den herrschenden Kunstströmungen decken. Die Erfahrung aber lehrt, dass schon nach einem Jahrzehnt die vorwärts drängende Bewegung den Künstlern ganz neue Ziele aufnöthigt. Gesetzt den Fall nun, man bequemt sich ihnen einmal an, wird man es auch ein zweites oder drittes Mal? Man verliert dazu die Fähigkeit und verhält sich endlich dem Neuen, durchaus Berechtigten, gegenüber schroff und ablehnend. Hat sich nicht dieser oder jener bereits gegen Makart erklärt, dann die realistische Richtung, das Plein Air verkannt und ahnt nicht im mindesten, dass sich schon wieder eine neue Bewegung aus der vorgehenden entwickelt? Ein an der Spitze der modernen Bewegung stehender Künstler machte darum jüngst den Vorschlag, der Staat möge den Lehrer nur in der Vollkraft seiner Jahre im Amte belassen, nicht länger als zehn. Zeigt es sich dann noch, dass er sich frisch erhalten, so wäre eine Wiederwahl nicht ausgeschlossen. Eine Reform in diesem Sinne würde in der That eine völlige Umwälzung und Gesundung zur Folge haben.

Hätten wir damit ein neues Ziel und eine neue Methode, so blieben nur mehr die Mittel zu regenerieren, ich meine die Preise und Stipendien. Anstatt den herangebildeten jungen Meister nach Italien zu schicken, wo ihm Kunst und Natur eben so fremd sein werden, wie die Antike zum Beginn seiner Lehrzeit, lehre man ihn dorthin gehen, wo er selbst seine Vollendung zu finden hofft, an eine andere, berühmte Schule, an einen Ort, wo ein bewegtes Kunsttreiben herrscht. Dort wird er erkennen, wo die lebende Kunst hinaus will. Der Zusammenhang zwischen Künstler und Publikum könnte damit gar bald wieder hergestellt sein und wir hätten die Aussicht, dass mit der Zeit, wo unter den feinen Zügen der „hohen" Kunst der Goldgrund des Handwerkes wieder durchschimmert, die alten gesegneten Tage abermals anbrechen würden.

V. S.

ADOLF  BÖHM



Weisse Narcissen leuchten
Über dein Bild her und sagen
Mit leisen Märchenstimmen
Von heimlichen Frühlingstagen.

Von heimlichen, warmen Tagen,
Wo sich die Blumen verfrühten,
Stille, weisse Sterne,
Aus meinem Herzen blühten.

Stille, weisse Sterne
Der Liebe, dich zu schmücken.
Aber du giengst vorüber,
Durftest sie nicht pflücken.

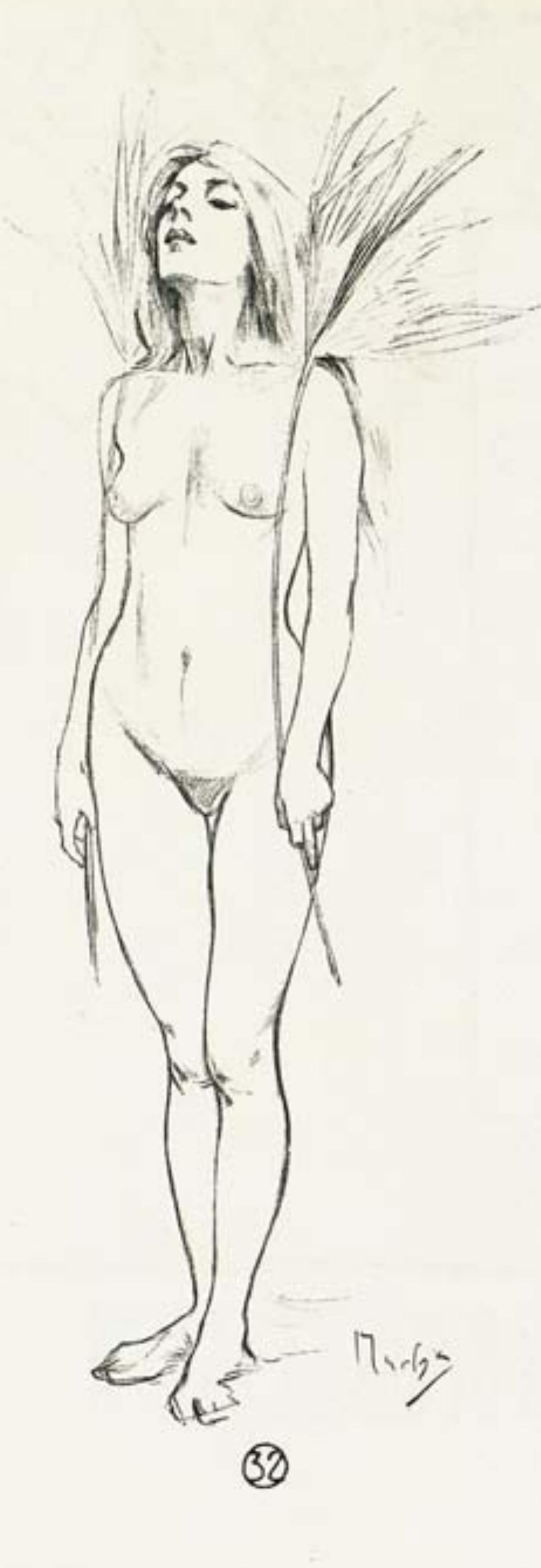
Irgendwo warten,
Gewiegt von zärtlichen Winden,
Rothe Rosen deiner;
Du wirst den Weg wohl finden.

Indessen leuchten die stillen,
Grossen Narcissensterne
Über dein Bild, wie aus weiter,
Weisser Märchenferne.

HAMBURG.

GUSTAV FALKE.

F. FREIH. V.
MYRBACH



ALFONS MUCHA
≡ STUDIE ≡

Für die Redaktion verantwortlich: E. A. Seemann, Leipzig.
Druck von Ernst Hedrich Nachf., Leipzig.

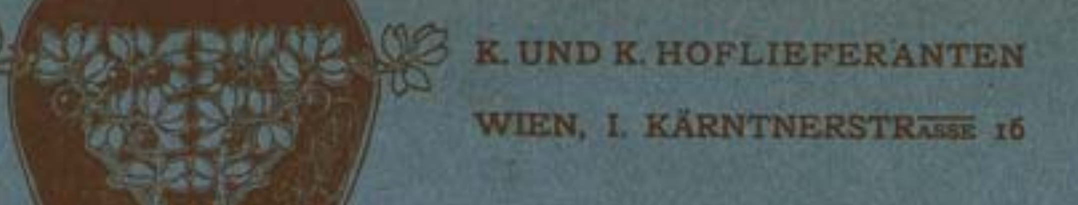


ZEITSCHRIFT DER VEREINIGUNG BILDENER KÜNSTLER OESTERREICHS

JÄHRLICH 12 HEFTE IM ABONNEMENT 9 FL. = 15 M. II. JAHRG. HEFT 9

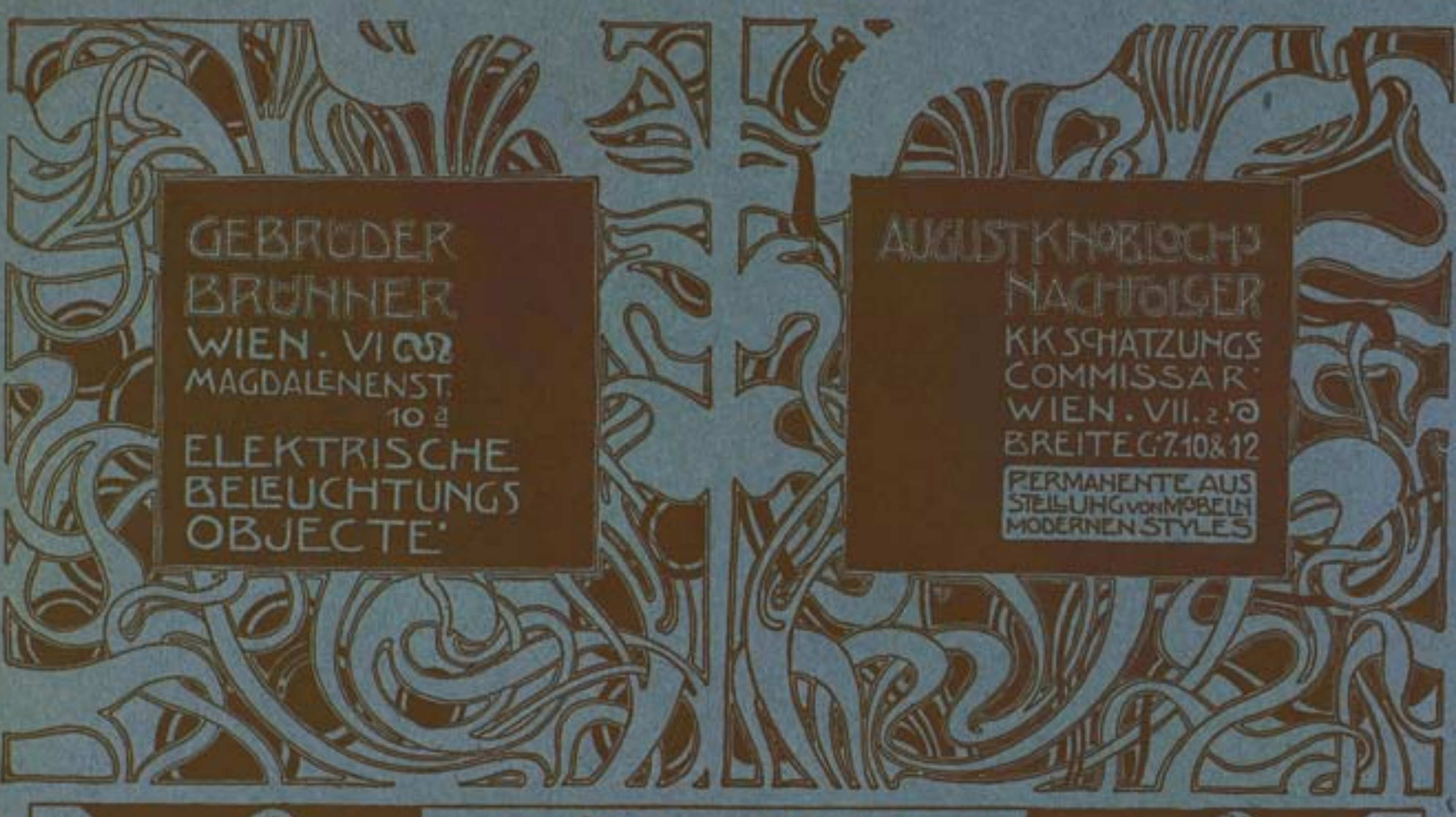
VERLAG VON E. A. SEEMANN, LEIPZIG

E. BAKALOWITS
SÖHNE



KRYSTALL-LUSTER, TRINK-
SERVICES

SPIEGEL, PHANTASIE-OBJECTE
ETC.





C. M.

GIOVANNI SEGANTINI.

15. Januar 1858 — 28. September 1899.

Noch sind auf unserem Tische die Blumen nicht ganz verwelkt, die uns Giovanni Segantini jüngst zum Grusse sandte und schon stehen wir vor ihnen und sinnen mit traurigen Blicken, wie wir ihm daraus einen Todtenkranz wänden, um ihn an den besten Platz des Hauses, an seinen mächtigsten Grundpfeiler zu hängen, den er selbst mitbegründen und miterbauen half. Die Alpenrosen, die in seinem Strauss so blass geworden sind, werden in unserm Kranze dann noch mehr erbleichen, aber ihre freundlichen Schwestern, denen unser todter Freund mit seiner Künstlerhand ein dauerndes Leben schuf, werden ihnen von ihrer Unsterblichkeit geben und ein quellfrischer Hauch seiner reinen Kunst wird jeden Moderduft von ihnen weh'n. Klagen wir über seinen zeitigen Hingang, so tröste uns das Wort des Dichters: „Nun geniesst er im Andenken der Nachwelt den Vortheil, als ein ewig Tüchtiger und Kräftiger zu erscheinen; denn in der Gestalt, wie ein Mensch die Erde verlässt, wandelt er unter den Schatten und so bleibt uns Achill als ewig strebender Jüngling gegenwärtig."



JAPANISCHER SCHABLONEN-SCHNITT

INHALT

REDAKTION:
FRIEDRICH KÖNIG. KOLOMAN MOSER.
JOSEPH M. OLBRICH. ALFRED ROLLER.

DAS THEEFEST AM HAKONE-SEE.

Heute Abend sollte das grosse, alljährlich wiederkehrende Theefest begangen werden.

man rüstet überall

jeder müht sich in Gedanken ab, wie er seinen Freunden einen rechten Schabernack spielen will.

Lachen und Belachtwerden — das ist die Devise des Festes, das schon allen in den Gliedern spukt

eine versteckte, übermüthige Fröhlichkeit kichert aus jedem Winkel.

Der Lärm, der vom Wasser her tönt, wird immer lauter; das Fest ist in vollem Gange. Das aufsteigende Geräusch der allgemeinen Freude dringt an den Ufern herauf. Etwas Kleines, Dunkles rumort zu den Füssen der grossen Berge. Wer in die vergnügte Menge schaut, die sich in den Kähnen tummelt, lacht und schwatzt, dem ist es wohl wie ein Schatten. Schon kommen einzelne Gäste, aus dem Schwarm sich lösend, den Strand hinauf. Dunkle Schatten, tauchen sie auf und ziehen vorbei weise Wipfel wehen im Winde; schon lange
in einer fernen Weltecke singt eine verlorene Stimme in silbernen Tönen:

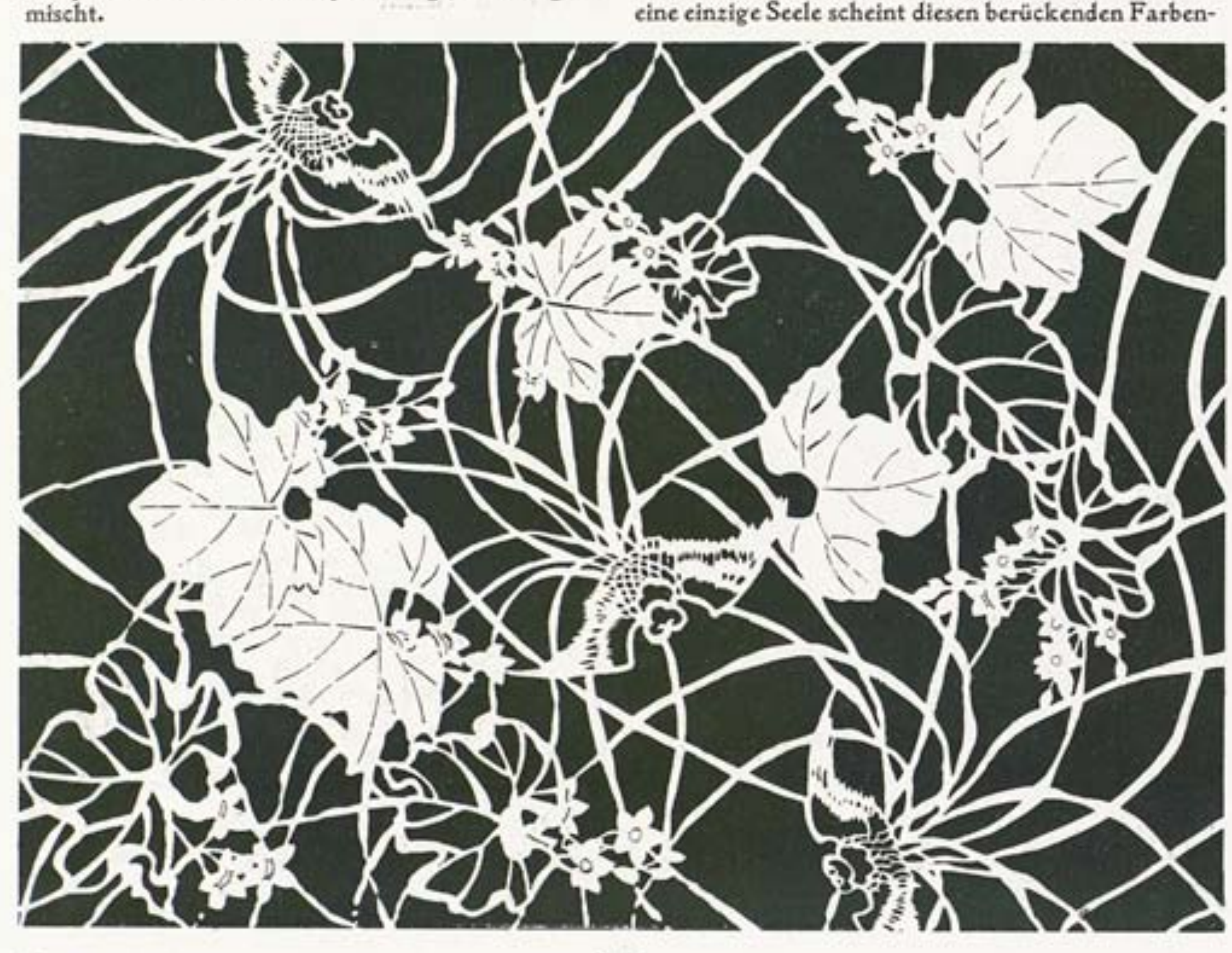


JAPANISCHER SCHABLONEN-SCHNITT

Hell, o hell strahlt mein einsames, stilles Glück. Lauter tönte der Lärm vom Ufer. Was wir sehen, ist nur ein Ausschnitt des Sees; huschend verschwindet alles im Vorbeigleiten hinter den Zweigen, als wäre es vergessen und ausgewischt. Versunken liegt dahinter die Stadt im Dunkel des Waldes; nur selten leuchtet ein fernes Licht.
sonst liegt eine weiche Stille darüber; auf dem See tanzt ein lautloses Lichtermeer, mit Reflexen und Blicken, verrätherisch hierhin und dorthin fallend, aufhellend, schnell wieder bedeckend. So ist es keine blendende, peinigende Helligkeit, sondern ein matter Ton von Dunkelheit und Schwärze, in das sich das bunte Licht der Laternen, das gedämpft durch das mürbe Papier drängt, besänftigend mischt.

Der tiefblaue Himmel liegt in ewiger Ruhe, mit silbernen Sternen bedeckt, die im Wasser wiederzittern; am Horizont ragt ein einsamer Berg mit schneegekrönter Spitze, die vom Monde hell beschienen ist. Das weisse Licht gleitet fliessend weiter und überströmt die blühenden Bäume. Das Geräusch der Feiernden scheint leiser zu werden.
Das Geräusch der Feiernden, das zuerst so stört, weil es aus Tiefen reisst, hat trotz einzelner, lauterer Stimmen, die sich herausheben, einen Klang angenommen, der warm und zurückhaltend und wie mit einem schleierhaften Dämmer übergossen ist; eine einzige Brust scheint diesen weichen, zitternden Ton der leisesten Sehnsucht und Freude gefunden zu haben und auszuströmen
eine einzige Seele scheint diesen berückenden Farben-

JAPANISCHER SCHABLONEN-SCHNITT



traum nur zu träumen, der Wahrheit ist und doch wie hervorgezaubert von leichten, flatternden Händen und bestimmt im Nu, wie er gekommen, wieder zu verschwinden.

Lange Streifen vibrirenden zuckenden Lichtes liegen auf dem Wasser, soweit es sich im Ausschnitt dem Auge bietet; Striche wie mit einem flotten, zügellosen Pinsel in Willkür hingesetzt; schwarz, weiss und violett blinkt das Wasser und funkelt in Glätte; und darüber streicht die wohlige blüthengetränkte Luft hin.

Die Ampeln über dem Haupt schwanken — das Geländer lässt ein knarrendes Geräusch hören und der Gäste werden immer mehr — es mahnt eine Stimme: Erwache!

Da erheben sich die Gedanken und steigen langsam die Stiege hinab; im Herzen schlummert ein weher, sehnsüchtiger Gedanke, der nicht ruht; die Wünsche erheben sich und pochen noch einmal, mit aller Kraft und Verzweiflung und Wehmuth und werden quälend; aber die Gäste brechen durch die suchenden Blicke — die Gedanken wenden sich und gehen am Strande entlang, dem allgemeinen Zuge folgend.

Durch die Zweige des Waldes schweben die Lichter, die die Kinder an langen Stöcken tragen; sie schweben, wie an unsichtbaren Fäden von oben gehalten, in gemächlichem, gleichmässigem, sehnsüchtigem Zuge. Ein Kleiner trägt mit pfiffigem Gesicht einen Kasten, hinter dessen schwarzen Gitterstäben ein paar Mäuse mit klugen Augen sitzen.





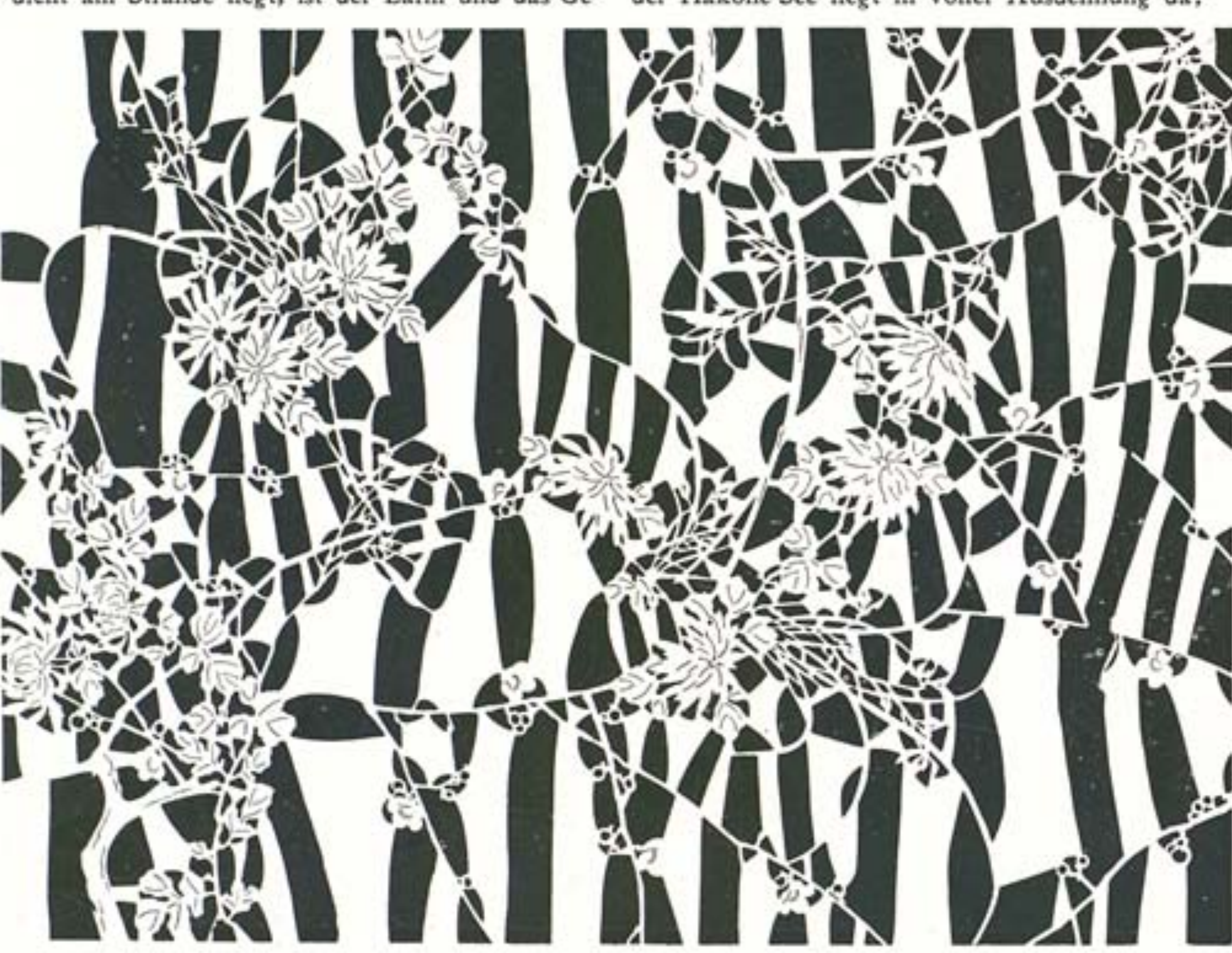
JAPANISCHER SCHABLONEN-SCHNITT





Andere zeigen ihre Schachteln, in denen sie unendlich kleine Schnitzereien verborgen haben. Unkenntliche Seltsamkeiten schwenken und schwingen die Scharen in den Händen. Die Frauen hantiren gewandt und zierlich mit ihren Fächern, die sie mit schmalen Fingern halten.
Lichtstreifen fallen vom Wasser her durch die Zweige — eine kurze Strecke durch den verborgenen Wald
wir vergessen die wechselnden Gesichter.
Ein lustiger Kauz zappelt im Wasser; die hellen Tropfen spritzen bis an's Ufer, den Umstehenden, deren Aufmerksamkeit auf diesen ergötzlichen Unfall gelenkt ist, in's Gesicht. Auf dem Kahn, der dicht am Strande liegt, ist der Lärm und das Gelächter am grössesten. Mit einem Purzelbaum war er in's Wasser geschossen, als er gerade auf's eifrigste sich dem Vergnügen hingab, die rasche Wendung des Boots nicht beachtend.
Immer lauter ergötzt man sich an den komischen Anstrengungen des armen Verunglückten, der so plötzlich aus der angenehmsten Beschäftigung gerissen war und nun im Wasser erbittert um sich schlug. Man bildet einen immer engeren Kreis um ihn; die Frauen recken ihre schlanken, schmalen Leiber hinaus und schleudern ihm Papierpfeile in's Gesicht. Immer toller wurde das Spiel.
Aus einem nahen Theehause erschallt Musik und Klappern der Theetassen;
der Hakone-See liegt in voller Ausdehnung da;

JAPANISCHER SCHABLONEN-SCHNITT



ruhig und still und weit breiten sich seine Flächen aus, bis zu den fernsten Einsamkeiten.
Die Fahrzeuge schieben sich durcheinander, gleiten aneinander vorbei — es zuckt überall vor Bewegung. Und auf jedem führen Lampions, im Bogen aufgehängt, einen luftigen Tanz. Die jungen Mädchen mit den zarten Nuancen ihrer Seidenstoffe geben das empfangene Licht in leuchtenden Zacken wieder — die Frauen, die geschmeidigen Frauen, gelenkig und biegsam, lassen es von satteren, kräftigeren Farben sich abheben.
Sie tragen die breiten Schleifen — Alle diese eckigweichen, neckenden, lockenden Frauenleiber, neigen sich bald hierhin, bald dorthin, mit Eigenart und einer sehnsüchtigen Bestimmtheit in allen Stellungen eine schleierverdeckte Grazie verbindend, alle diese eckig-zarten Frauenleiber bieten unter den tanzenden Lichtern einen berückenden Reigen voll Reiz und Süsse und Andacht.
Da steigen die ersten Raketen in die wohlige, blaue Nacht — zerplatzen hoch oben in weicher Fülle, bunten Schein ausstrahlend — und die seitlichen Höhenzüge liegen in stillem Dunkel — während des Festes. Des Jubels und des Lachens soll kein Ende sein — neue Ueberraschungen, neues Staunen. All die tausend Farben gleiten blitzend und aufleuchtend in das dunkle, tiefe Wasser und versinken; das plätschert dazu in leisem, gleichen Tonfall an die Boote. Fernhin spannt sich über das Wasser in leichtem Bogen eine hohe Holzbrücke.



JAPANISCHER SCHABLONEN-SCHNITT



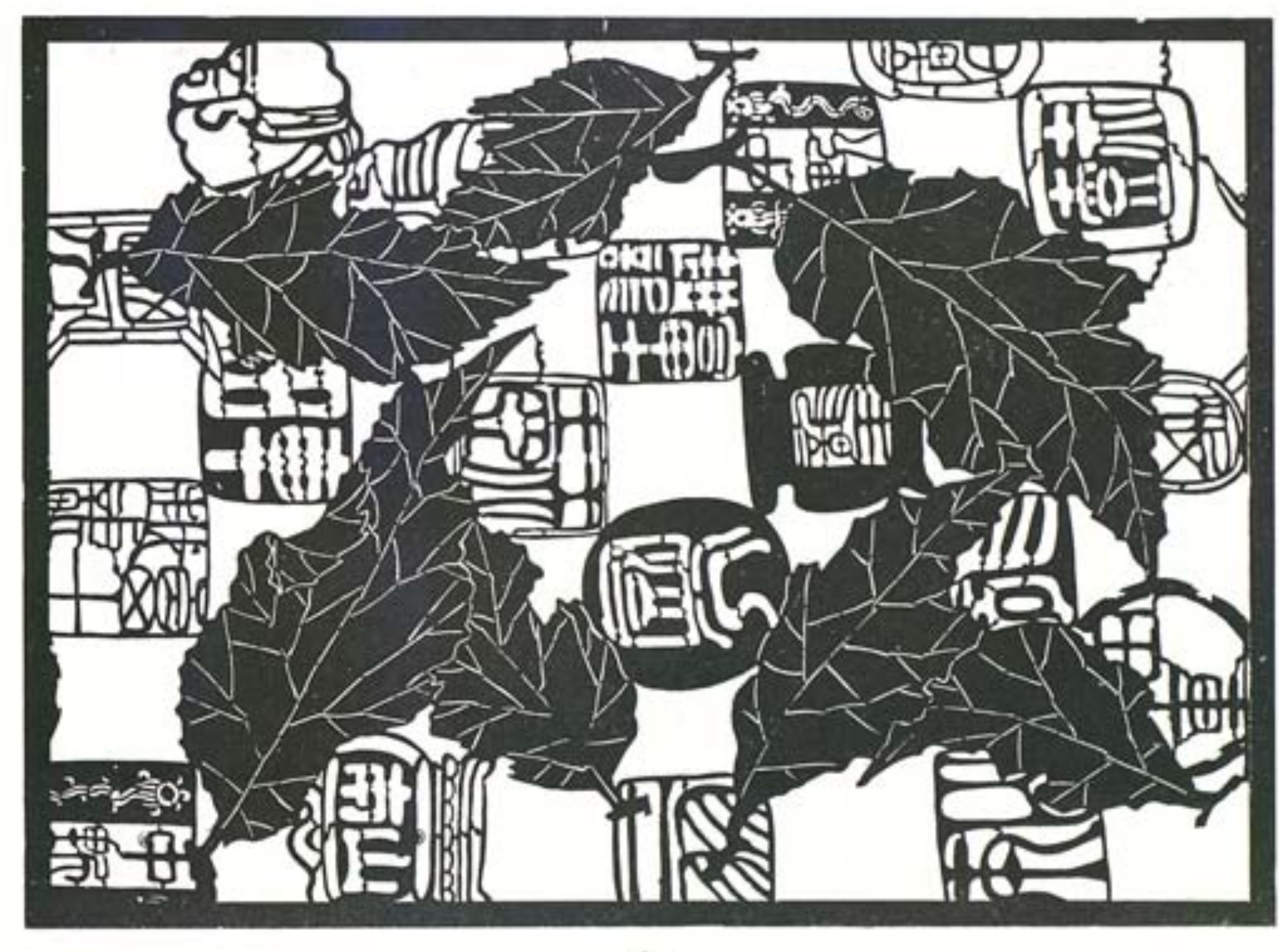
Ueber die Brücke ergiesst sich der Strom der Menschen in langen, nicht unterbrochenen Zügen, die Gewänder sind vielfarbig — wie wandelnde, tanzende Flecken, dicht und schwer; im einzelnen wie leichtes Flimmern.
Und der alte Mondhase lässt seine silbernen Lichter zucken und girren und zwinkert vergnügt mit den zusammengekniffenen Augen — der einsame Berg liegt im Schmuck seiner weissen Nachtkappe. —

All das taucht unter und strahlt mannigfaltiger, lebendiger, in zackigen, fliessenden Umrissen wiedergegeben, aus dem Hakone-See hervor.



ZWEI SÄNFTENTRÄGER, EIN FÄCHER UND EIN WANDERER ALS SINNBILDER DER VERGÄNGLICHEN WELT — IN STATIONEN DER LANDSTRASSE.

Von der Höhe des Hügels sieht man direkt in die Stadt hinunter. Zwei Sänftenträger kommen keuchend oben an. Beim Herabsteigen wählen sie die unebensten Stellen; die Tragbahre befindet sich in einer immer wechselnden, aber ewig schiefen Lage. Der Insasse der Sänfte, der sehr wohl beleibt ist, kann nicht ausruhen, kann den Anblick von oben in's Thal nicht geniessen. Gegen die Vorwürfe des Herrn, der ein Fremder zu sein scheint, vertheidigen sie sich mit komischem Ernst, schimpfen auf die schlechten Strassen, auf das Ungeschick des Laternenträgers, der vorangeht. Der Dicke zieht schon das dritte Tuch aus dem Gürtel und trocknet sich sein Gesicht. Gravitätisch geht ein vierter Geselle, der mit stoischer Miene das Opfer unaufhörlich fächelt, nebenbei.



JAPANISCHER SCHABLONEN-SCHNITT

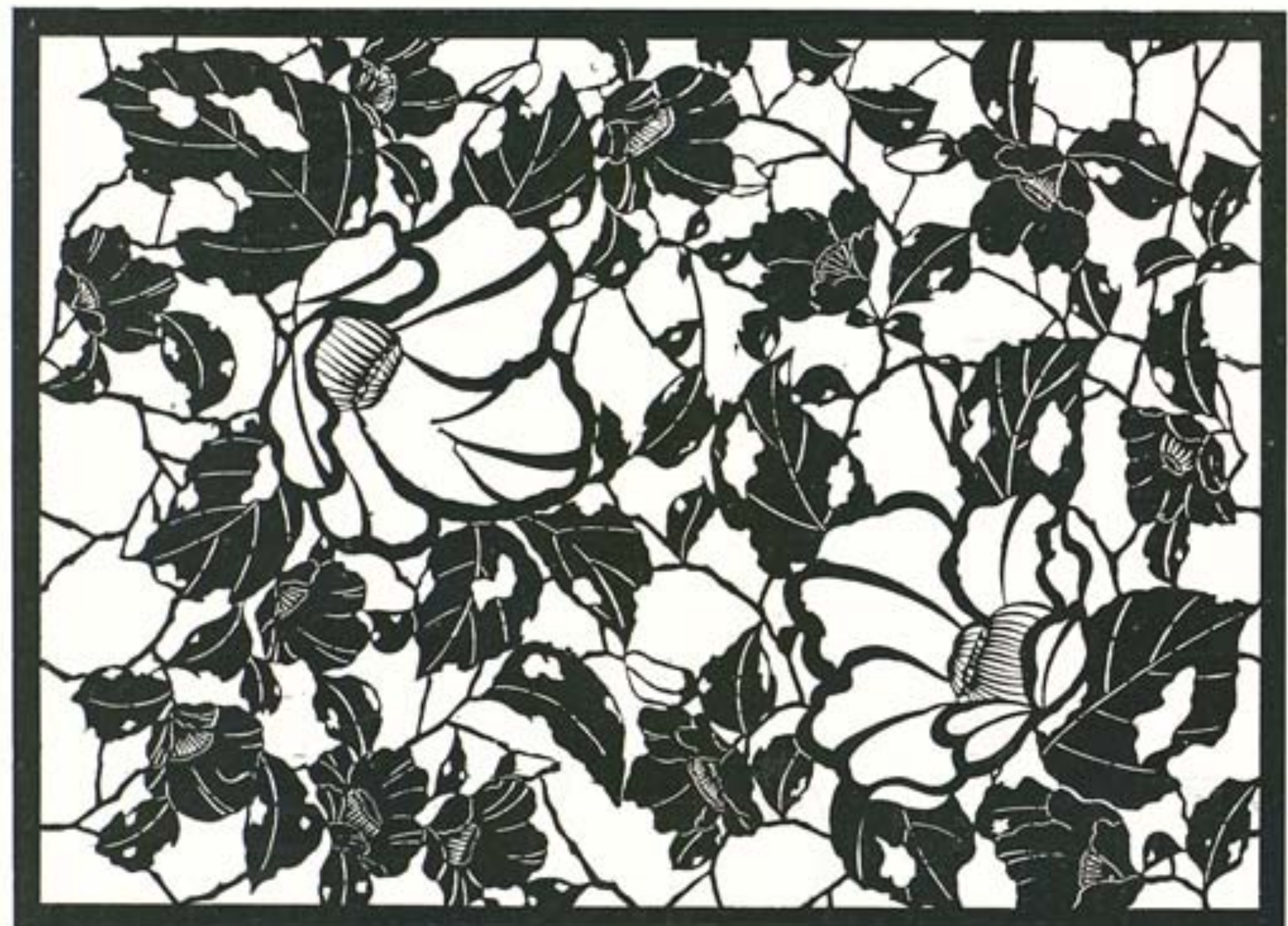
Um wenigstens Veranlassung zum Lachen zu haben, erzählen sich die Träger die fernliegendsten Dinge, sie brechen über die unschuldigsten Witze in ein schallendes, nicht endendes Gelächter aus. Die Folge war, dass der eben beruhigte Herr wieder misstrauisch zu werden beginnt. So stolpert die Gesellschaft den Abhang hinab; der Dicke verflucht schliesslich alle Strassen und alle Sänftenträger.
Der Wanderer, der zufällig vorüber kommt, muss unwillkürlich in das Gelächter mit einstimmen, das er schon von ferne durch das Dickicht des Waldes gehört hat, ehe er die komische Scene zu Gesicht bekommt.

„Du schwimmst wie der Mond in den Wolken

drei Monate hast du dich wohl dick gefressen"
so spricht der Wanderer während des Vorübergehens in würdevollem Tone vor sich hin, indem er damit eine bekannte Dichterstelle parodiert. Die Träger verstehen ihn sofort; ein erneutes Lachen folgt. Der Dicke kollert, die Sänfte kollert, die Träger kollern. Schliesslich fährt der Gepeinigte den ernsten Mann, der neben ihm schreitet und ihn fächelt, an und verbittet sich diese Belästigung.



JAPANISCHER
SCHABLONENSCHNITT



— — —

Aus dem Theehause am Wasser tönte Schwatzen heraus und Lärmen und das Stimmen von Instrumenten. Das Theehaus liegt allein und verlassen; immer scheint es eine eigene Existenz abseits, für sich zu führen.

Wenn jemand, um einzutreten, die Stufen berührt, hampeln und gaukeln die Lampions hin und her wie zu seiner Begrüssung; als gäbe es nun ein Geheimniss zu offenbaren, so flüstern sie etwas Unentdecktes in das lauschend gespannte Ohr.

Das stille Licht liegt voll auf der ersten Stufe. Ein langer Streifen geht bis zum Boden hinunter, den Rand der folgenden nur berührend, nur schmal streifend; wenn sich die Lichter durch das Dunkel schaukeln, bewegt sich dieser Streif am Boden hin und her, in gleichmässiger Bewegung; es hat den Anschein, als lebte er für sich.

Du setzest dich auf eine Matte dicht an der Brüstung und rückst einen niedrigen Tisch zu dir heran. Dann fühlst du, wie die Seeluft in deiner Einsamkeit zu dir heraufsteigt, wie die Lichter über deinem Haupt die gleiche Stille in sich tragen, wie der weite, dunkle See —

Dann siehst du, wie an seinen Ufern, die nah



JAPANISCHER SCHABLONENSCHNITT



vor dir liegen, die grünen Strohbinsen nicken — dann hörst du, wie sie im Winde still ein gleichmässig tönendes, ruhiges sausendes Geräusch hören lassen, das sich um dein ganzes Denken und Sinnen legt.

Unter dem Dach, das bis über die Plattform hinausragt, mit seiner lastenden Schwere das Haus hält, befindet sich ein niedriges Thor. Das Thor öffnet sich nach einiger Zeit; eine einsame Gestalt erscheint und fragt nach deinem Begehr.

Du erhältst deinen Thee und fühlst dich als Fremdling, der Einlass begehrt. Alles ist Ruhe und Stille und Tiefe um dich; weithin. Das Schwatzen und Lärmen und Stimmen der Instrumente ist leiser geworden; es gehört hierher und winkt dir Beruhigung mit seinen dunklen, verschollenen Lauten.

Du wirst nie erfahren, wer es war; hinter dies Geheimniss wirst du nie kommen, nie dringen; auch wenn du die Thür öffnetest und hineinsähest, du würdest es nicht begreifen; es wird dir ewig verschlossen bleiben.

JAPANISCHER SCHABLONENSCHNITT



DIE WEIDE AN DEN VERLORENEN WASSERN.



Er hat die lebendige, lustige Stadt hinter sich gelassen; er geht zum Strande hinunter, wo die breiten Boote liegen; das Wasser vor ihm hört er in langgezogenen, flachen, gleichmässigen Tönen aufschlagen, dann wieder in das Dunkel zurückeilen und wiederkommen und das Geräusch erneuern. Vom jenseitigen Ufer kann man alles sehen, alles geniessen.

Das Boot stösst vom Lande ab; hinten steht der Fährmann, der es teils rudernd, teils schiebend und stossend vorwärts bewegt. Er hat nur einen Schurz um den Leib geschlungen; sonst ist er unbekleidet.

Kräftig arbeiten seine sehnigen Arme; er begleitet jede Anstrengung mit Grimassen und kriegerischen Fratzen, als ob er mit einem Gegner ringe.

Wie ihn das Boot leicht und schwebend über das Wasser trägt, wird es einsam, dunkel um ihn. Um so heller leuchtet es wohl in seinen Sinnen. Er ist heiter und lustiger Dinge voll; eine süsse Wehmut durchzieht ihn.

Er fragt den Fährmann, ob er viel an einem Tage verdient.

Der antwortet, so viel wie er brauche, bringe das Geschäft schon; auch finde sich für seinesgleichen wohl immer leicht eine kleine Verrichtung, die etwas abwirft. Ein Mann wie er brauche nicht viel. Während er das sagte, hat er das Ruder nachlässig ruhen lassen; nun arbeitet er wieder emsig und kräftig weiter.

Hyacinthenförmige, turmartige Stauden mit unzähligen blaurosa Blüten ragen aus dem Wasser, das nur in einzelnen Strichen auftaucht; sie haben schmale, lange, dolchartige Blätter, nur mit dem Kopf der Blüten sehen sie aus der Fläche. Höher ranken sich epheuartige Gewächse mit fünfzackigen, rundbreiten Blättern; rotbraune Blüten liegen dazwischen verstreut. Zarte, feine, schwanke Stengel streben empor, tragen oben weisse und rosa Blüten, deren Form die der Rosen, deren Blütenblätter eine unzählige auseinanderfallende Anzahl von spinnwebfeinen, seidenfadenähnlichen Gebilden sind. Ganz oben nickt eine leichte Traubendolde.

Die kühle, wassergetränkte Luft erfrischt unsagbar. Das hellbraune Holz eines vorüberziehenden Kahnes leuchtet an der Seite; im Nu ist er verschwunden. Kaum konnte man sehen, wer darin sass. Von dem Licht der Papierlaternen, die zu beiden Seiten des Kahnes hängen, angezogen, begleiten den Fahrenden ein Zug von Fischen, die ihn mit hellen Augen fragen. Liebkosend fliegt sein Auge über ihre silbernen Farben; ein unvorsichtiger Ruderschlag; husch — sind sie verschwunden; bestürzt und stumm schiessen sie in die Tiefe.

Wie sich der grauschwarze See vor den Blicken dehnt, sieht man nur noch einzelne Lichter aus der Stadt zwischen den Zweigen, die wie dichte Wolken lagern; etwas höher, oberhalb der Brücke, liegt eine stille Behausung, und während der Gast sich über den Rand des Bootes lehnt, mit dem Wasser spielt, fühlt er die Kleinheit und die Ewigkeit und das Band, das beide verknüpft. Der innerste Sinn wird ihm klar; er steht rein vor seinen Augen. Da ziehen lautere, seltene Gedanken durch seinen Sinn.

Die Nacht lag dunkel vor den Blicken; es zog eine stille Rede durch die Luft, hin und hergeworfen in ewiger Melodie:

wie das rinnende Wasser,
das aus der Hand fliesst.

Und der Wind war bemüht, es in Worte zu fassen, er ging wie schlummernd ewig hin und her.

Die dunkle Nacht sang die letzten, immer gleichen, weichen Töne:

Der ewige Rhythmus lebt wieder auf.

Ein Stein plumpst in das Wasser; er stört nicht die Stille der Nacht — er bestätigt die Worte der Nacht — sein Geräusch dringt weiter in die Nacht — er verliert sich nicht.

Wir fahren immer tiefer in das Dunkel hinein.

Phantastische Gedanken und Gestalten spielen um uns — es wird stiller und tiefer.

Allmählich ist man am Ziel angelangt.

Der Fährmann erhält seinen Lohn und wendet, um neue Gäste zu holen.

Der Gast steigt am Rande entlang, das Ufer hinauf.



JAPANISCHER SCHABLONENSCHNITT



DIE HÄNGENDEN BLÜTHEN.

Eine junge Schönheit erscheint mit lässigen, schleppenden Schritten, sie entledigt sich der hohen Stelzenschuhe; goldgelbe Jamabukiblüthen trägt sie im Arm; sie legt sie auf die korbgeflochtene Wandborte; dort lassen die Armen die Köpfe herabhängen.

Einige behält sie in der Hand — sie setzt sich nieder und sieht nach der Strasse; die sieht verlassen im Abendglanz.

Ferne, blasse Töne kommen vom Dorf — ein Pfiff — tiefe Stille —

Sinken und Brausen — verdämmerndes Sprechen — wie Töne, die schlafen gehen und noch zögern — bis dann das grosse Rad sich in gleichmässigem Takte im Dunkel der Nacht durch die Luft zu drehen beginnt.

Eine dunkle Gestalt schleppt sich mühsam den Hügel hinan — nur ihre Umrisse sind noch erkennbar — es ist wohl ein Alter — der von weither kommt — es sieht aus, als hätte er keine

JAPANISCHER SCHABLONENSCHNITT





Augen — — als würde er ohne Aufhören so weiter ziehen — mit gesenkten Blicken — — sich wälzend — — in die Unendlichkeit —

Und wie die weissen, leichten Blätter an ihr hinab ins Dunkel rieseln — summt sie vor sich hin — in sehnsüchtigem, schweren Klange — einen alten Vers — tändelnd — spielend — getragen — —

Jamabuki —
Blühe nicht zwecklos,
Blühe nicht zwecklos,
Gold-Jamabuki.

Der Geliebte
Der, dich zu schauen, pflanzte
Während — des — Sommers
Bleibt die Nacht von mir fern —
Bleibt die Nacht von mir fern —



Ohne dass sie es merkt, sind ihr die goldgelben Jamabukiblüthen entfallen.

Die dunkle Nacht glüht und leuchtet.



JAPANISCHER SCHABLONENSCHNITT



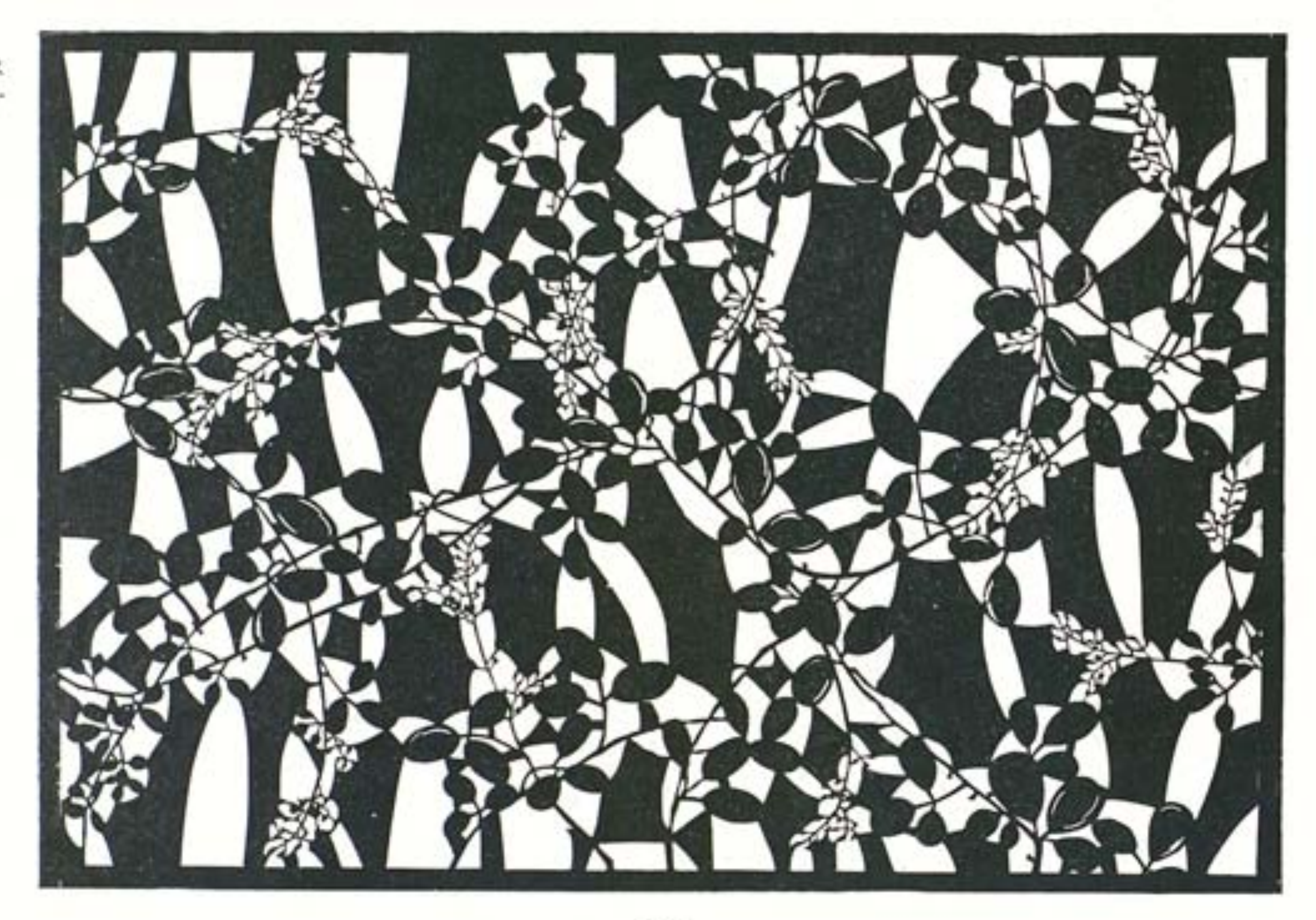
DIE HÜTER DES SCHATZES UNTER DEM BREITEN DACHE.

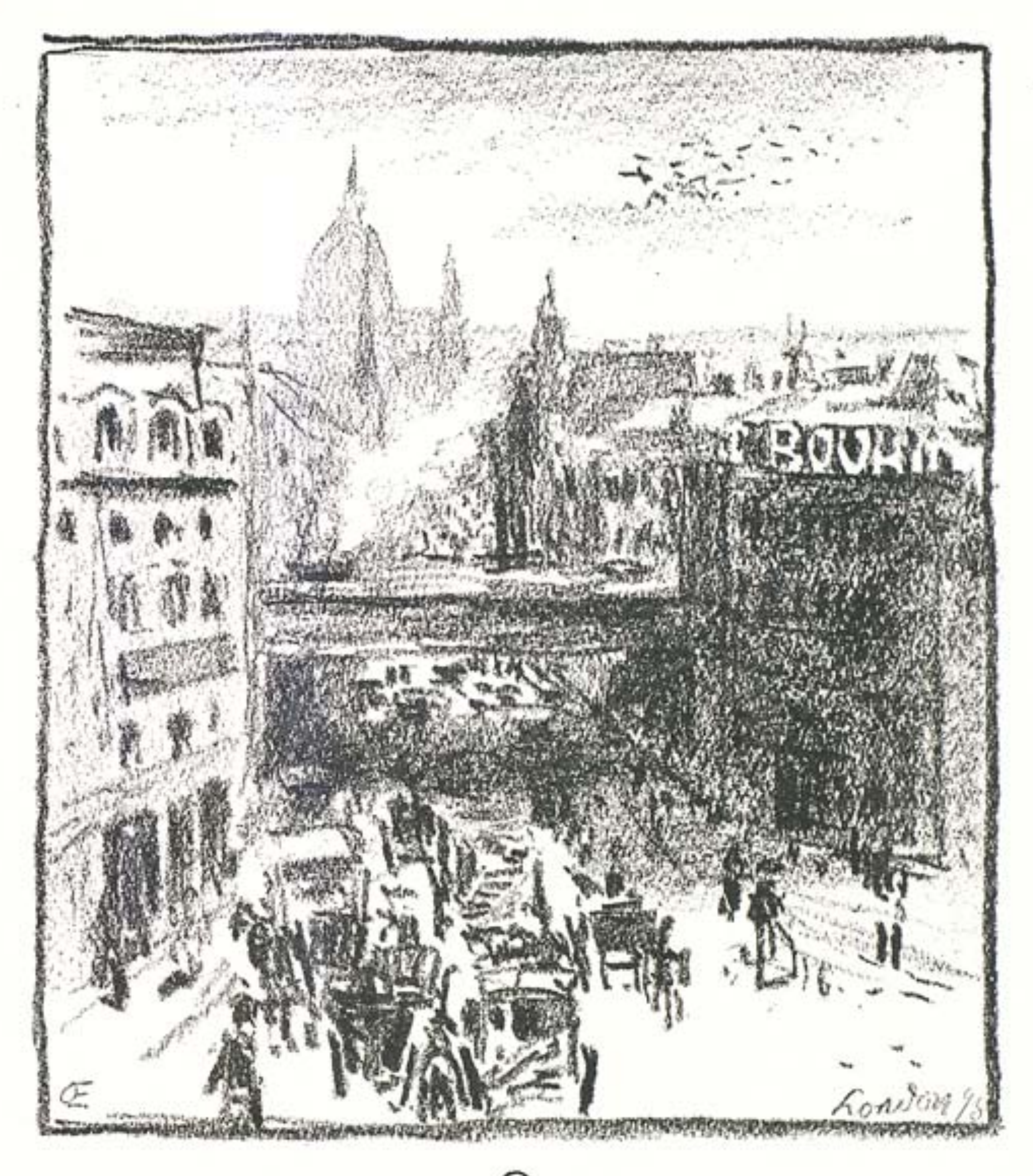
Ueber dem graubraunen Holze des Hauses, das am Walde lag, breiteten sich die schwanken Zweige es sorgsam beschattend — wie ein locker gebundener Strauss mit zartem Grau, dunklem Grün und in hellstem Weiss strahlend — der steigende Abendwind surrte durch das Rohr. Wenn du eintrittst, musst du dich deiner Fussbekleidung entledigen.

Du steigst die schmale, leichte Stiege, die unter deinen sanften Tritten knarrt, herauf und gelangst in ein Gemach, wo du die Aussicht nach dem See zu hast. Die Papierwände fallen rings herum herab; nur die eine feste Holzwand im Hintergrund bleibt stehen; dort befindet sich eine Nische, in der ein auf kostbare Seide gemaltes Bild hängt, als einziger Wandschmuck.

Darunter steht ein Basttisch, mit einer alten Bronzevase; ein paar Blüthenzweige, wenige hängen darin, lose, ungeordnet; ihre leichten Spitzen fallen über den Rand des Gefässes und des Tisches. In der anderen Ecke siehst du ein geflochtenes Rohrschränkchen, hinter dessen durchbrochenen Wänden man Lackdosen, Thongefässe, Masken gewahrt — seltene Stücke, von Vorfahren theils verfertigt, theils gesammelt.

JAPANISCHER SCHABLONEN-SCHNITT





EMIL ORLIK
≡ LUDGATE CIRCUS
LONDON ≡

NACH EINEM
ORIGINAL-
HOLZSCHNITT
VON
EMIL ORLIK



ZUR WERTHSCHÄTZUNG DER JAPANISCHEN KUNST.



Trotz verschiedener Bemühungen besitzen wir leider noch immer keine wirkliche Geschichte der japanischen Kunst. Die ersten, besonders französischen Versuche der Art, so verdienstlich sie an und für sich auch sind, konnten natürlich nicht sofort das Richtige treffen. Das Werk Brinkmann's ist ausserordentlich anregend und belehrend, sucht den Dingen aber von ganz anderer Seite beizukommen, als von der zeitlicher Entwicklung. v. Seydlitz legt in seiner Geschichte des japanischen Farbenholzschnittes darauf wohl hohen Werth; aber doch ist nur ein kleiner Theil der gesammten Kunstentwicklung in Betracht gezogen, und auch da scheint mir, offen gestanden, vieles durchaus nicht so sicher, als es Manchem zu sein scheint; schon, dass Gonse, Anderson und Fenollosa, auf die er meistens zurückgeht, einander so häufig widersprechen, erweckt mir Verdacht.

Es ist in der That für uns Europäer, besonders da wir Sprache und Litteratur des eigenartigen Volkes nicht kennen, überaus schwer, uns seine Entwicklung und damit die Grundlage seiner Kunst deutlich zu machen. Wir kennen den grossen Zeitraum, der eine so seltsame Blüthe wie die japanische Kunst geze'tigt hat, eigentlich erst seit dem Augenblicke, wo er mit der grossen Umwälzung der sechziger Jahre zu Ende ging. Aber wie am Ende, so muss auch am Anfange jener Epoche eine grosse Krise stattgefunden haben.

Japan war ein Feudalstaat, der mit den europäischen Staaten des Mittelalters grosse Aehnlichkeit hatte. Schon das lässt uns vermuthen, was auch die Ueberlieferung bestätigt, dass die Japaner aus zwei Rassen entstanden sind, einer erobernden, die später den herrschenden Adel abgab, und einer unterworfenen — ähnlich wie in Europa der alte Adel aller romanischen Länder dem Blute erobernder Germanen entsprungen ist und erst allmählich in dem Volke aufging.

Eigenartige Cultur kann in solchen durch einander gewürfelten Völkern nur dann entstehen, wenn sie sich zu einer einheitlichen Masse ver-



NACH EINER ORIGINAL-
LITHOGRAPHIE VON
EMIL ORLIK



EMIL ORLIK ≡ AUSSICHT AUS MEINEM ATELIER, PRAG ≡
NACH EINER ORIGINAL-LITHOGRAPHIE



binden, wenn sich die Mischung sozusagen zu setzen beginnt.

Vorher sind die Massentheilchen gewissermassen gegen einander gerichtet und heben in der Wirkung sich auf; sie müssen erst ein grosses, gleichgerichtetes Streben erhalten.

In Italien bildete sich zum Beispiel eine einheitliche Masse erst im 11., 12. Jahrhundert und brachte dann Dante und die grosse bildende Kunst hervor.



Gegenüber der japanischen Bevölkerung erschienen im 6. bis 7. Jahrhundert unserer Zeitrechnung die Koreaner und Chinesen noch als überlegene Culturbringer. Mit der erhabenen buddhistischen Lehre gelangten damals auch indische und über Indien selbst einige europäische Kunstformen in die japanische Welt. Diese Herkunft der Kunst aus Korea und China gilt auch für den Japaner als völlig feststehend. Die ersten Künstler Japans sind nur Nachahmer der fremden; selbst Kanaóka, der für das 9. Jahrhundert als erster, echt japanischer Maler überliefert wird, steht noch ganz unter chinesischem Einflusse. Vollends, als neue innere Stürme im 12. Jahrhundert das Land in seiner Cultur weit zurückgeworfen hatten, musste man wieder auf China zurückgreifen, und noch im 15. Jahrhundert war man genöthigt, dort eine grosse geistige Anleihe zu machen.

Wann das eigenthümlich japanische Empfinden in der Kunst des Landes zum ersten Male zum Durchbruch gelangt ist, lässt sich heute nicht mehr feststellen; herrschend wurde es jedenfalls erst um 1630 durch den grossen Meister Matáhei. Es war die Zeit, als mit der vollkommenen Ausbildung des alten Feudalstaates das japanische Leben einen ganz bestimmten Rahmen zur Entfaltung gefunden hatte.

Wie so oft in der Geschichte, war auch in Japan der ursprüngliche Herrscher, hier der Mikado, aus weltlicher Macht zu einer rein geistigen Potenz geworden, hauptsächlich mit religiösen Befugnissen. So lebte der altrömische König als Oberpriester in der Regia am Forum Romanum weiter, der athenische als Archon Basileus, der römische Kaiser wurde zum Papste. Und wie die späteren Khalifen von Bagdad durch den Führer ihrer Leibwache, wie die merowingischen Könige durch ihre Majores domus, so wurden die japanischen Kaiser durch ihre obersten Feldherren, die Shogune, in den Hintergrund gedrängt; denn diese kraftvollen Männer waren eine Nothwendigkeit geworden gegenüber dem mächtigen, unbotmässigen Adel. Seit 1600 herrschte mit solchem Rechtstitel das grosse Tokugawa-Geschlecht.

EMIL ORLIK



Erst vor einem Menschenalter ist dieser alte Feudalstaat in sich zusammengebrochen. Es ist für uns heute sehr schwer, die verschiedenen Ursachen dieser Umwälzung zu erkennen. Jedenfalls fand das altangestammte Herrschergeschlecht das Volk auf seiner Seite, und es begann für Japan eine neue Zeit, die Neuzeit, wenn wir so sagen können.



Es ist begreiflich, dass heute, wo ganz neue Ideen auf die Japaner einstürmen, neue Forderungen an sie treten, aber auch neue Gebiete sich ihrer Thätigkeit erschliessen, die Kunst im Geistesleben des Volkes nicht die Hauptrolle spielt.

Sie hat sich aber auch innerlich ausgelebt. So wie die staatliche Idee, war die ganze Cultur und damit die Kunst auf einen todten Punkt gelangt. Das fühlten die japanischen Künstler schon seit dem Ende des vorigen Jahrhunderts. Genies sind ja nicht nur das Ergebniss ihrer Zeit, sie tragen auch die Zukunft in sich. So suchten



NACH ORIGINAL-
HOLZSCHNITTEN VON
EMIL ORLIK



die letzten grossen Künstler, die das Ende nahen fühlten, Anlehnung an die europäische Kunst, deren Ueberlegenheit auf manchem Gebiet sie erkannten. Hiróshige und Hók'sai soll man heute nach der orthodoxen Lehre zwar schon zu den Degenerierten rechnen; ich muss aber gestehen, dass ich ihre Werke für die reizvollsten halte, für so entzückend, wie die Werke der Rococozeit, die ja umgekehrt im fernen China und Japan so manche ihrer prickelndsten Anregungen gefunden hatten.



Heute bemüht man sich, und besonders Fenollosa's Bestreben ist darin unermüdlich, die Blüthe japanischer Kunst möglichst weit zurück zu verlegen, womöglich vor die Zeit der letzten Shogun-Geschlechter. Man begreift ja, dass die jetzige Herrschaft, die auch den alteinheimischen Shinto-Glauben begünstigt, ein Interesse daran hat. Uns können solche Beweggründe gleichgiltig sein, um so mehr, als wir wissen, dass nie Fürsten an sich, seien es nun angestammte oder neugewordene, Kunst gemacht haben, sondern dass jede klare Culturepoche in einem künstlerisch begabten Volke ihren entsprechenden Ausdruck findet.

Das Eine können wir allerdings zugeben, dass bei Hiróshige und Hók'sai die altjapanische Kunst sich bereits in ihrer letzten Entfaltung zeigt und zum Theile aus sich selbst herausgetreten ist, etwa wie die europäische im Rococo, und dass der sogenannte „heroische" und „grosse Stil" in früherer Zeit zu suchen ist. Eine wirkliche



EMIL ORLIK. PLAKAT.



NACH EINEM
ORIGINALHOLZSCHNITT
VON EMIL ORLIK





EMIL ORLIK. PLAKAT.

Geschichte der japanischen Kunst darf man aber, wie gesagt, heute noch nicht erwarten.

Was wir aber bereits deutlicher sehen, das sind die grossen, gemeinsamen Züge, die durch die ganze japanische Kunst hindurchgehen und besonders klar werden, wenn wir die Entwicklung der europäischen Kunst dagegen halten.

Bei uns hat jede grosse Periode der Malerei in der Skulptur ihren Vorläufer und ihre Wurzel gehabt. Bei den alten Griechen liegt das ja klar zu Tage, ebenso bei den Italienern der Renaissance, aber auch bei den Franzosen, Niederländern und Deutschen war es nicht anders. Höchstens, wo ein Volk als Erbe eines ganz nahverwandten hervortritt, wie die Engländer nach den Holländern, konnte eine solche Vorstufe entfallen.

Der ursprüngliche Mensch schafft ja nach der Erinnerung, und es scheint, dass der Weg von den Körpern zu körperlicher Darstellung, die ja durch zwei Sinne, Sehen und Fühlen, überwacht werden kann, näher ist, als vom Körper zur Fläche. Und so ist die Vollendung meist früher den Bildnern gelungen als den Malern.

Dagegen hat in der japanischen Kunst die Plastik nie eine führende Rolle gespielt; denn, was von Bronce- und Holzskulpturen des 7. und 8. Jahrhunderts uns überliefert ist, lässt auf blosse Nachahmung des Fremden schliessen und ist ohne Einfluss auf die Zukunft. Die japanische Kunst, übrigens auch die chinesische, ist, wie richtig bemerkt wurde, aus der Schreibkunst herausgewachsen, also ähnlich, wie die Wandbilder der alten Aegypter oder Miniaturen des Mittelalters. Man hat auch gewisse Eigenthümlichkeiten der japanischen Malerei auf diesen Ursprung zurückgeführt: den Mangel an klarer Licht- und Schattengebung, an Rundung, an Helldunkel, das Fehlen der Linearperspektive, die später allerdings durch eine fast übertriebene Luftperspective ersetzt wird, dann den conventionellen Schwung der Figuren, sowie ihre

willkürlichen Verhältnisse und ihre geringe Belebung. Aber auch gewisse Stärken erklären sich aus dieser Herkunft: die ausserordentliche Einfachheit der Mittel, die Treffsicherheit und Kraftersparung, auf welche die ostasiatischen Schreiber immer grosses Gewicht gelegt haben, sowie die treffliche flächenhafte Gesammtwirkung, die uns meist gar nicht merken lässt, wie selbständig sich der Künstler der Natur gegenüber verhalten hat.

Kann man in der japanischen Kunst, am wenigsten nicht in den Arbeiten der Lack- und Metallarbeiter auch eine bestimmte Weiterentwicklung zu immer grösserem Naturalismus bemerken, jene Beschränkungen bleiben doch allen Zweigen der Kunst bis in ihre letzten Phasen gemeinsam, höchstens, dass, wie gesagt, um 1780 die europäische Linearperspektive stellenweise eindringt; aber selbst dann hält sich der Japaner von Schlagschatten und Glanzlichtern noch ferne. So reizend die landschaftlichen Hintergründe sich auch gestalten, eigentliche Naturnachahmung beabsichtigt der Japaner in dem Bilde denn doch nicht.

Und dennoch — das ist das Eigenthümliche — zieht es ihn immer wieder und unwiderstehlich hin zur Natur.

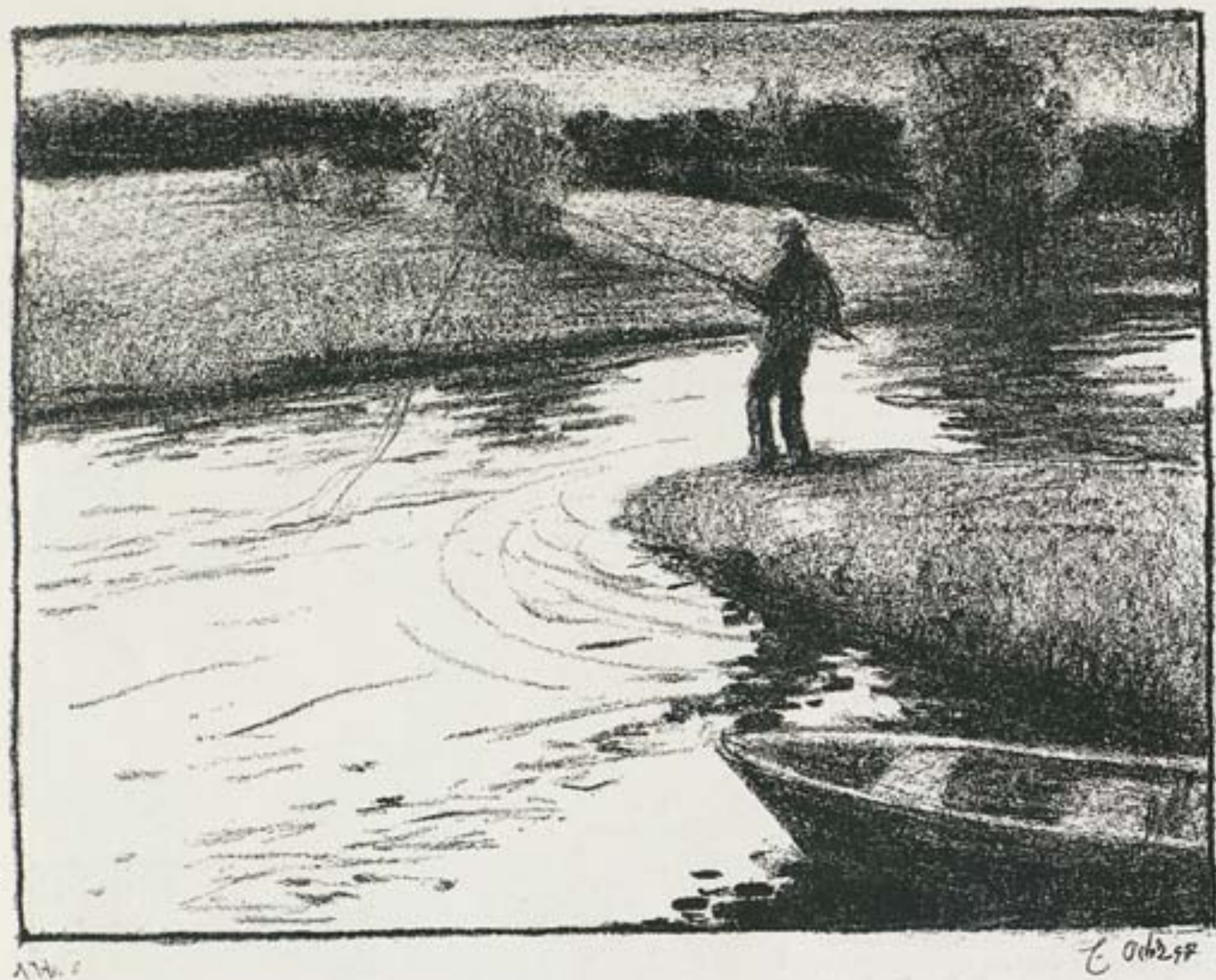
Es ist sehr auffallend, jener Theil des Kunstschaffens, der wie Architektur und reine Dekoration, unabhängig von der äusseren Natur, bloss aus dem Innern des Menschen seine Anregung nimmt, spielt in der japanischen Kunst fast gar keine Rolle. Seine Architektur ist entweder die fremde, indisch-chinesische oder reiner Constructionsbau, dessen Flächen, wenn überhaupt geschmückt, dieselben Verzierungen aufweisen, wie Lackarbeiten, Stoffe oder Porzellan. Ein



EMIL ORLIK ≡ NOCTURNO ≡
GHETTO IN PRAG
NACH EINER ORIGINAL-LITHOGRAPHIE



EMIL ORLIK
≡ DER ANGLER ≡
ORIGINAL-
LITHOGRAPHIE

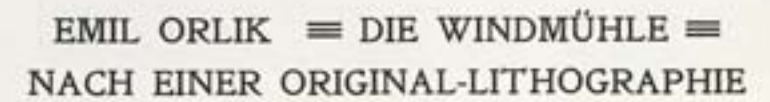


ideeller, organischer Ausdruck der im Bau herrschenden Kräfte, wie er das Wesen unserer Baukunst ausmacht, wird gar nicht erstrebt. Und da ist gewiss nicht das vorherrschende Baumaterial schuld; warum soll die Kunst nicht auch im Holz monumentale Gedanken ausdrücken können, wenn sie es heute im Eisenbau kann?

Auch sonst liegt dem Japaner das Ringen nach organischem Ausdrucke ferne. Man wird selten ein Ornament finden, das aus dem Wesen des Gebrauchsgegenstandes herausgewachsen ist. Eine gekrümmte Garbe, ein Vogel als Stichblatt des Schwertes sind oft bestechend, aber organisch ist diese Lösung doch nicht. Darum findet sich dieselbe Form auch oft auf der Tasse, der Wand des Tempels und auf der Lackbüchse, über 5—6 getrennte Theile ruhig hinweggehend. Nein, architektonisches Gefühl, das Schaffen aus dem Innersten des Organismus und der eigenen Seele heraus, mangelt dem Japaner beinahe völlig. Und darin liegt eigentlich ein gewisser Widerspruch gegen das früher Gesagte.

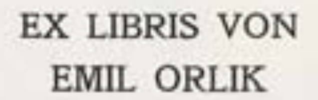
Denn, während uns seine Bilder durch die Verwandtschaft mit den europäischen Miniaturen




EMIL ORLIK ≡ DIE WINDMÜHLE ≡
NACH EINER ORIGINAL-LITHOGRAPHIE



EX LIBRIS VON
EMIL ORLIK


EX LIBRIS VON
EMIL ORLIK





NACH EINER ORIGINAL-RADIERUNG VON EMIL ORLIK



auf eine Kunststimmung schliessen liessen, ähnlich der unseres Mittelalters, fehlt dem Japaner gerade die stärkste Seite dieses Zeitalters, die tiefe architektonische Begabung.

Dafür überragt der Japaner unsere Miniatoren wieder gewaltig durch sein früh entwickeltes, offenes Auge für die Einzelheiten der Pflanzen- und Thierwelt und die Reize der Landschaft, durch die er ja besonders gefangen nimmt.

Wenn man das Recht hat, wie ich es an anderem Orte einmal versuchte, die Künstlernaturen in zwei Hauptgruppen zu scheiden, in solche, die mehr dem inneren Triebe, dem formal-architektonischen folgen, und solche, die sich mehr bestreben, das durch die Sinne von Aussen empfangene Bild einheitlich auszugestalten, so gehören die Japaner jedenfalls vorherrschend zur letztgenannten Gruppe, und es drängt sich uns eigentlich das Empfinden auf, dass sie sich in einer Zeit, die unserem feudalen Mittelalter auch in äusserer Geschichte einigermassen entsprach, unter dem überwältigenden Einfluss des chinesischen Vorbildes und anderer Beschränkungen nicht ganz ihrer Begabung gemäss ausleben konnten. Dieses so leicht empfängliche und aufnahmsfähige Volk wird wohl nie einen Dürer oder Michelangelo hervorbringen; dazu fehlt ihm anscheinend die Tiefe des Gemüths und das gigantische Empfinden; aber vielleicht hätte es selbst einen Hals oder Velasquez gezeitigt, zum mindesten Meister wie die modern-französischen — natürlich mit japanischer Klangfarbe — wenn es bis jetzt eine Zeit der freien Entwicklung, des weiten Blickes durchgemacht hätte. Ob diese Zeit

NACH EINER ORIGINAL-RADIERUNG VON EMIL ORLIK





EMIL ORLIK ═ FEIERABEND ═
NACH EINER ORIGINALRADIERUNG





EMIL ORLIK
≡ ABBRUCH
DES GHETTO
IN PRAG ≡
NACH EINER
ORIGINAL-
LITHOGRAPHIE





noch kommen wird? Heute, wo Japan eben erst eine ungewisse Zukunft betreten hat, wer könnte es sagen? Vielleicht.

Jedenfalls hat die japanische Kunst, wenn sie im Grossen und Ganzen auch eine beschränkte ist, im Einzelnen Werke geschaffen, die den Gedanken an diese Beschränkung nicht aufkommen lassen, Werke, die uns, als wir sie in den sechziger Jahren zum ersten Male in grösserer Zahl zu sehen bekamen, als die Erfüllung dessen erschienen, was wir selbst erstrebten, und die uns heute noch entzücken durch Leichtigkeit, unbefangene Composition und Einfachheit der Mittel.



Wir hätten die Japaner natürlich nicht getroffen, wenn wir nicht auf demselben Wege hinterher gewesen wären. Mit ihrem leichteren Gepäck hatten sie uns einst überholt. Wir sind langsam und bedächtig nachgekommen; wir hatten mehr zu tragen. Und wir werden auch weiter kommen, denn wir sind besser versorgt. Aber wir werden Vortheil haben von der munteren Kameradschaft, wenn sie auch nicht ewig dauert.

MORITZ DREGER.



NACH ORIGINALRADIERUNGEN
VON EMIL ORLIK

EMIL ORLIK



MITTHEILUNGEN DER VEREINIGUNG BILDENDER KÜNSTLER ÖSTERREICHS.

Dem schweren Verluste, welchen die Vereinigung durch den Tod ihres C. M. GIOVANNI SEGANTINI erlitten hat, wurde in der ausserordentlichen Generalversammlung vom 14. October durch eine Trauerkundgebung der Versammelten Rechnung getragen.

In der gleichen Versammlung wurde an Stelle des, nach Darmstadt übersiedelten Ausschussmitgliedes Josef M. Olbrich, Maler JOSEF AUCHENTHALLER in den Ausschuss gewählt.

Dieselbe Versammlung ernannte den k. k. Oberbaurat Professor OTTO WAGNER zum ordentlichen Mitgliede der Vereinigung.

Statt der geplanten Ausstellung polnischer Künstler, welche durch die Veranstalter in letzter Stunde abgesagt wurde, findet als Novemberausstellung die schon lange in Aussicht genommene graphische Ausstellung statt. Dieselbe enthält vorwiegend Zeichnungen, Studien und Erzeugnisse moderner Griffelkunst, dann kleinere Plastik und kunstgewerbliche Objecte. Die Adaptierung des Hauses erfolgte nach Plänen von Professor Josef Hoffmann; die Ausgestaltung einzelner Räume wurde durch Josef Auchenthaller, Adolf Böhm und Koloman Moser besorgt. Der Catalogumschlag ist von Prof. Jos. Hoffmann entworfen worden; an der Textausstattung betheiligte sich eine grössere Zahl von Mitgliedern.

Die Umschläge der bisber erschienenen Hefte wurden von folgenden Künstlern entworfen: 1. Heft: Jos. M. Olbrich; 2. Heft: Friedrich König; 3. Heft: Alois Hänisch; 4. Heft: Koloman Moser; 5. Heft: Alfred Roller; 6. Heft: Adolf Böhm; 7. Heft: Jos. Hoffmann; 8. Heft: Otto Wagner; für das vorliegende Heft wurde ein japanischer Schablonenschnitt benützt.

Die dritte Serie der Kunstbeilagen zur Gründerausgabe von Ver Sacrum enthielt in dem, diesmal mit einer Originalschablone von Alfred Roller geschmückten Umschlage folgende Kunstblätter in, von den Künstlern signierten Specialabdrücken:

1. F. Brod, Teplitz. Originallithographie in zwei Platten: „Poesie des Schützenthums".
2. Anna Costenoble, Berlin. Originalradierung: „Kommende Fluth".
3. Wilhelm List, O. M., Wien. Originallithographie in drei Platten: Tristan: „Wo ich von je gewesen, Wohin auf je ich geh'."



Für die Redaktion verantwortlich: E. A. Seemann, Leipzig.
Druck von Ernst Hedrich Nachf., Leipzig.

·VER SACRVM

ORGAN DER VEREINIGUNG BILDENDER KVENSTLER OESTERREICHS·



JÄHRLICH 12 HEFTE IM ABONNEMENT 9 FL. = 15 M. II. JAHRG. HEFT 10
VERLAG VON E. A. SEEMANN, LEIPZIG

E. BAKALOWITS SÖHNE

K. UND K. HOFLIEFERANTEN

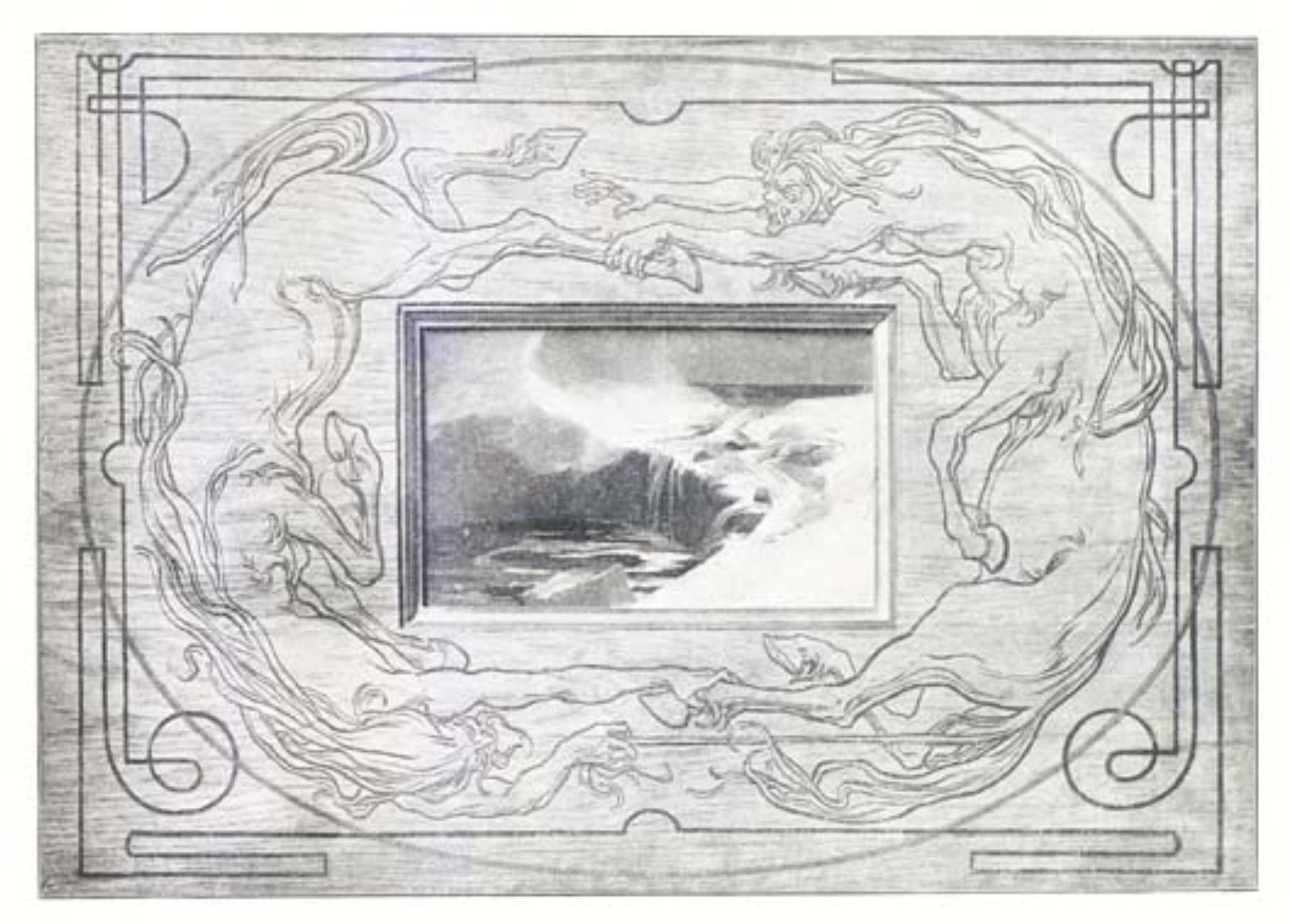
WIEN, I. KÄRNTNERSTRASSE 16

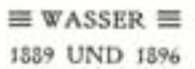
KRYSTALL-LUSTER, TRINK-SERVICES

SPIEGEL, PHANTASIE-OBJECTE ETC.








≡ WASSER ≡
1889 UND 1896

INHALT



≡ DIE NOTHELFER
DER NAIVETÄT UND
MEISTERSCHAFT ≡
1894



STUDIE. LANDSCHAFT BEI DAVLE A. D. MOLDAU



MAXIMILIAN PIRNER

Maximilian Pirner, der in Prag lebt und dort an der Kunstakademie als Professor wirkt, ist ein Künstler, welcher seit vielen Jahren fast gar keine Ausstellungen beschickt. Die meisten seiner hier wiedergegebenen Arbeiten gelangen überhaupt zum ersten Male an die Oeffentlichkeit. Er ist im Jahre 1854 in Schüttenhofen in Böhmen geboren, lebte bis zu seinem 16. Lebensjahre in seinem Elternhause in Pilsen und bezog nach einem zweijährigen Aufenthalte in Ellbogen bei Karlsbad die Prager Kunstakademie. Nachdem er an derselben zwei Jahre lang studiert, dann sein Freiwilligenjahr abgelegt hatte, ging er 1875 nach Wien in die Schule Trenkwald's und zeichnete in der hier geübten Weise durch vier Jahre Cartons. Nach einem mehrmonatlichen Aufenthalte in Italien lebte er in Wien vom Illustrieren und dem Malen von Heiligenbildern. Von dem jedoch, was er in der Stille seines Ateliers für sich selbst schuf, bekam man auf der Jahresausstellung von 1885 eine Probe zu sehen. Es war jene Folge von zwölf Pastellbildern, die den Namen „Dämon Liebe" trugen und die besondere Art des Künstlers bereits vollkommen ausgebildet zeigten. Das Werk wurde durch die Verleihung des Reichel'schen Künstlerpreises ausgezeichnet. Im Jahre 1887 erfolgte Pirner's Berufung nach Prag. In den Stunden, die ihm hier die Lehrthätigkeit frei lässt, entstehen jene bemerkenswerthen Compositionen, deren das vorliegende Heft eine grössere Reihe wiedergiebt.

≡ DIE WAHRHEITEN ≡
1892





STUDIE

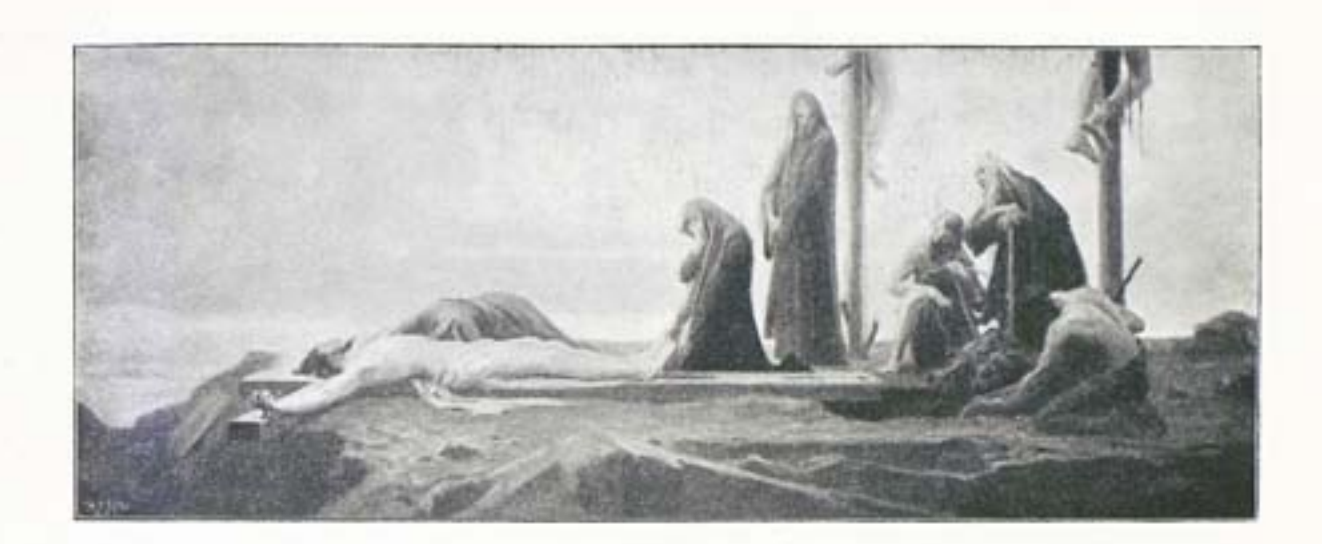


≡ FEUER UND LICHT ≡ 1894



≡ DAS REICH DES DIONYSOS ≡ 1897







≡ DER PALLAS-
KOPF ≡
EIN KUNST-
HISTORISCHES
MÄRCHEN 1896





═ EMPEDOKLES ═ 1898

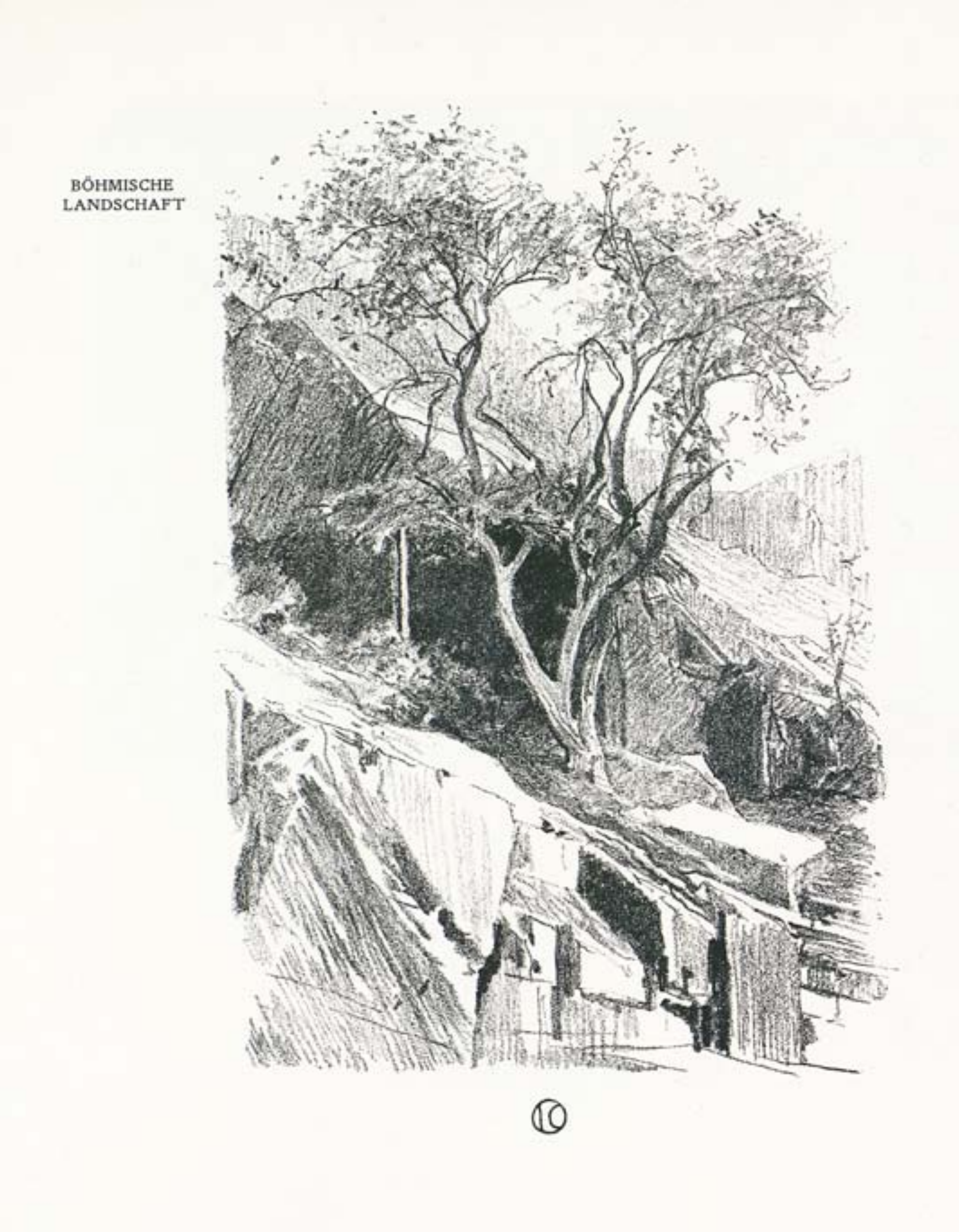


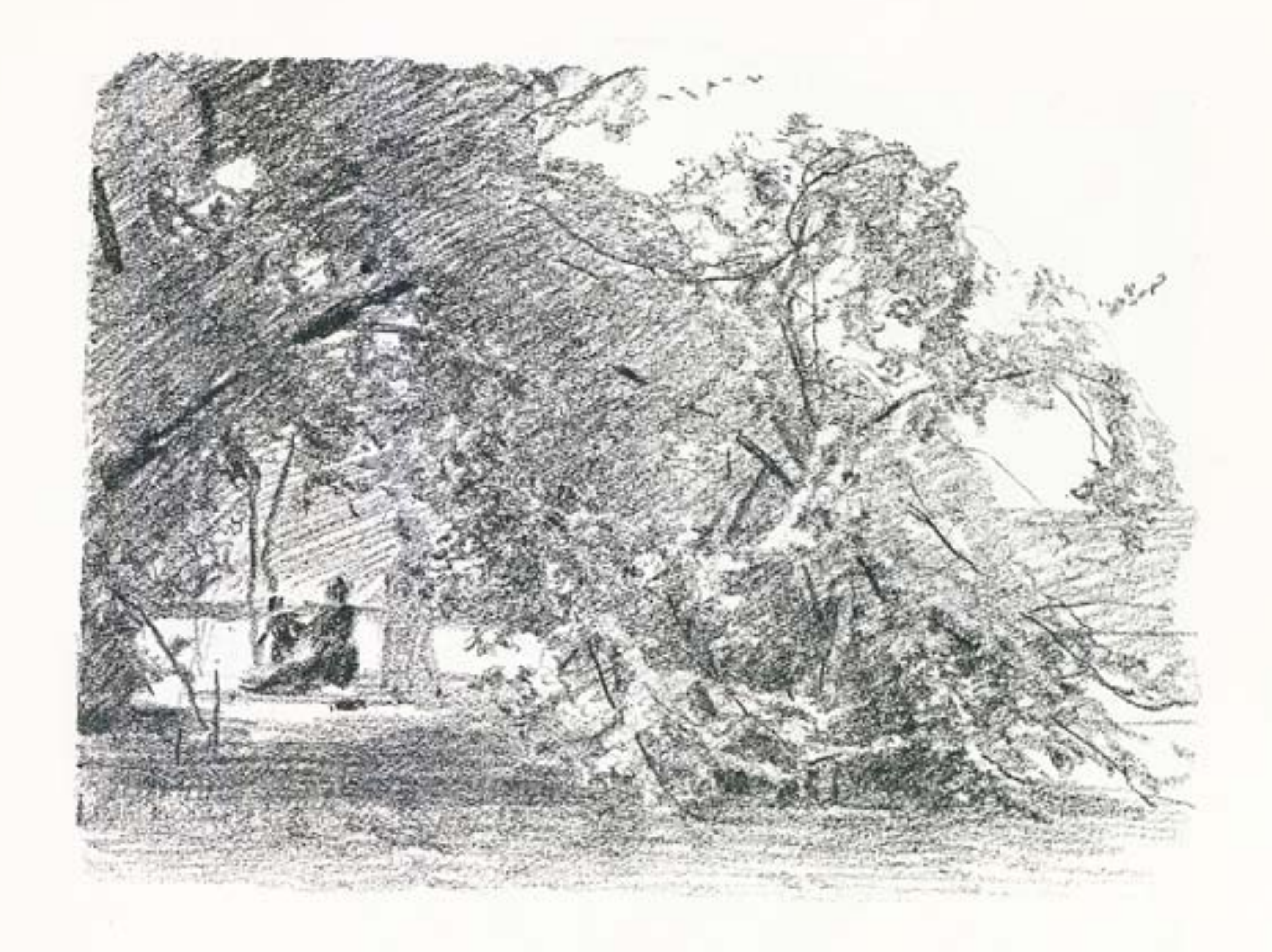


≡ VERÖDET ≡ 1893



BÖHMISCHE
LANDSCHAFT





BÖHMISCHE LANDSCHAFT







≡ MIDAS ≡
AQUARELLIERTE
ZEICHNUNG 1899





≡ MÜTTER UND SÖHNE ≡ 1898



INSELKLOSTER ST KILIAN
IN BÖHMEN 1899



STUDIE
≡ PAN UND PSYCHE ≡
1899





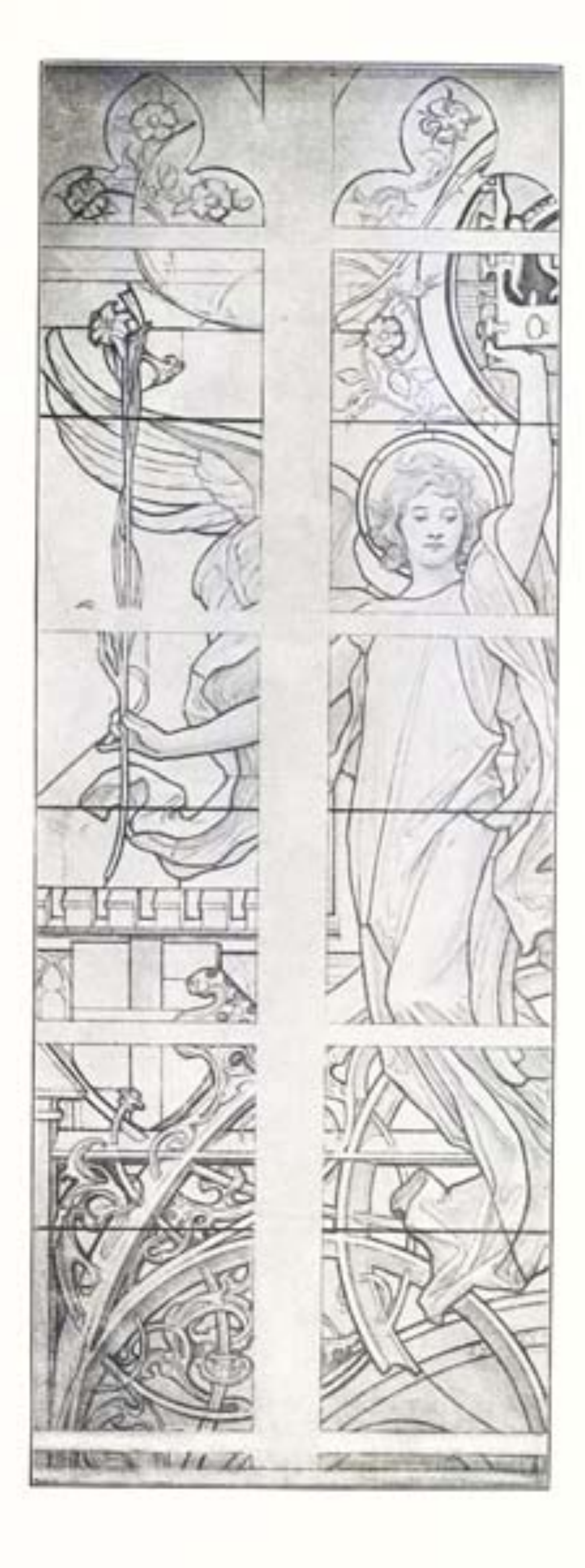
≡ DIE LETZTEN ≡
1886—1893





AQUARELLIRTE
SKIZZE ZU
EINEM GLASGE-
MÄLDE FÜR
PILSEN 1898—1899





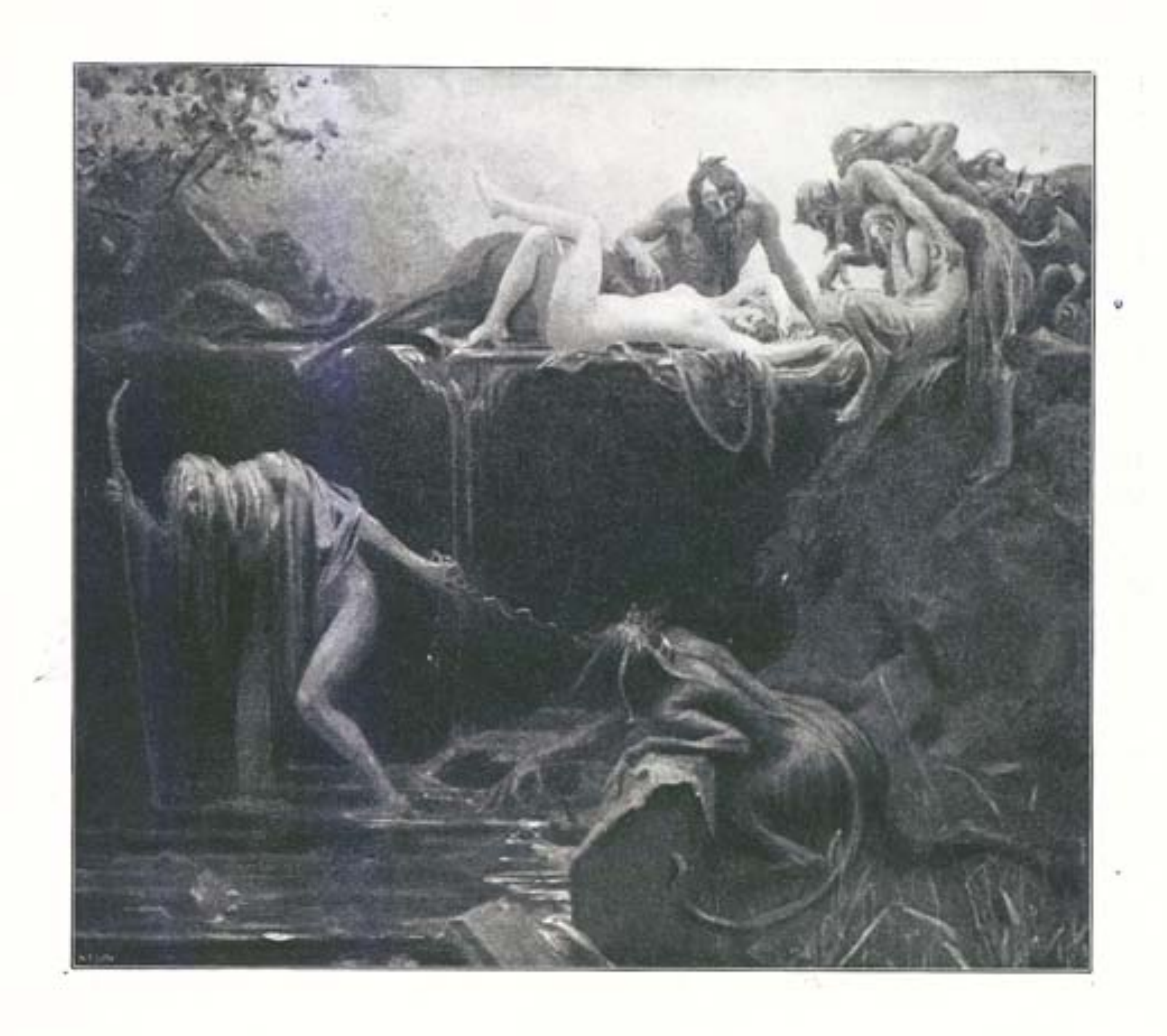
CARTONFRAG-
MENTE ZU EINEM
GLASGEMÄLDE
FÜR PILSEN
1899



≡ DIE KLASSI-
CITÄT ≡
MITTELBILD
AUS EINEM
TRIPTYCHON
1888

≡ MOIRA ≡ FRAGMENT. 1890





≡ DIE VERWANDTEN ≡ 1897







AUS DER BILDERREIHE
≡ MYTHOLOGISCHE MES-
ALLIANCEN ≡ 1889—1891
KYKLOP UND NAJADE.
MINOTAURUS





AUS DER BILDERREIHE
≡ MYTHOLOGISCHE MES-
ALLIANCEN ≡ 1889—1891
GIGANT UND WASSERWEIBER
WASSERRIESEN UND PANISKE

STUDIEN







STUDIEN



≡ EROS UND DAS CHAOS ≡ 1898



≡ DIE IRRENDEN RITTER ≡ SKIZZE 1895



STUDIE











STUDIEN



≡ QUELL-
WEIBLEIN ≡
PASTELL 1893





≡ DIE NÄRRISCHE PSYCHE UND
DIE GESCHEITEN ≡ 1892





≡ IN ABWESENHEIT DES KLAUSNERS ≡
1895



≡ DER RUHM ≡
EIN LEBENDES BILD?

STUDIE









AUS DEM LEBEN DER HEIL. CYRILL UND METHOD
ENTWÜRFE FÜR WANDMALEREIEN EINER BASILIKA 1887



≡ DIE BEUTE ≡
1898



ZWEI STUDIEN





≡ FROST ≡ 1897

≡ BETTELSTOLZ ≡
1894





Für die Redaktion verantwortlich: E. A. Seemann, Leipzig.
Druck von Ernst Hedrich Nachf., Leipzig.

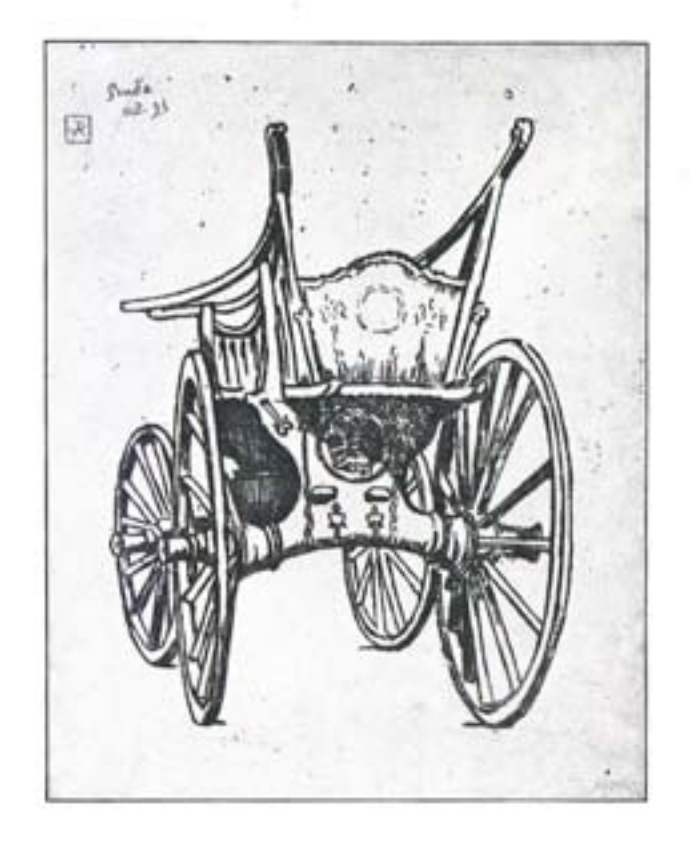
VER SACRVM



JÄHRLICH 12 HEFTE. IM ABONNEMENT 9 FL. = 15 M. II. JAHRG. HEFT 11.
VERLAG VON E. A. SEEMANN, LEIPZIG.


GEBRÜDER BRÜNNER
WIEN. VI
MAGDALENENST. 10a
ELEKTRISCHE BELEUCHTUNGS OBJECTE
AUGUST KNOBLOCH'S NACHFOLGER
KK SCHÄTZUNGS COMMISSÄR
WIEN. VII. 2
BREITEG. 7. 10 & 12
PERMANENTE AUSSTELLUNG VON MÖBELN MODERNEN STYLES


PELIKANFARBEN
"GÜNTHER WAGNER"
KÜNSTLER-WASSERFARBEN
FEINSTE MARKE FÜR KÜNSTLERISCHE ARBEITEN



THÉO VAN RYSSEL-
BERGHE. STUDIE
1893

INHALT

REDAKTION:

FRIEDRICH KÖNIG. KOLOMAN MOSER. ALFRED ROLLER.



THÉO VAN RYSSEL-
BERGHE. MÄDCHEN-
BILDNISS 1886



THÉO VAN RYSSELBERGHE



THÉO VAN RYSSELBERGHE. STUDIE 1898

Es könnte mich locken, mit Hintansetzung der Anekdote und aller oberflächlichen Einzelheiten die Natur dieses Malers direct zu studieren. Leichtigkeit, Fülle, Raschheit des Entwurfes und Gewandtheit der Ausführung, eine immerwache Unmittelbarkeit und eine ganz unbestreitbare Eleganz characterisieren seinen Anfang. Er triumphierte im Augenblick, wo er erschien; doch alsbald begreift er, dass ein solcher Triumph gemein ist, und sein Glück und sein Erfolg bringen ihn, anstatt ihn zu befriedigen, zum Nachsinnen. Schon die erste Ueberschau seiner selbst zügelt in ihm diese gefährliche Mühelosigkeit, alles zu malen, ohne jemals zu missfallen. Er begiebt sich mit Eifer an's Studium; er wird in der Zeichnung straffer; er erwirbt sich eine fast tadellose Technik. Er macht gute Malerei.

Ein Anderer hätte sich damit begnügt. Théo van Rysselberghe thut das nicht. Da seine Leidenschaft für die Kunst ihn mehr und mehr befeuert, setzt er sich die Aufgabe, sein Studium des Lichtes und des Umrisses bis zur Spitze zu treiben. Der Impressionismus hatte ihn gewonnen. Er versteht sofort alle dessen Hilfsquellen. Zum erstenmal wird das Weltall in seinem hellen, beweglichen, lebenden Aussehen betrachtet. Die Stunden, von denen man bloss das Erscheinen im Frühlicht und das Verschwinden in der Dämmerung kannte, sie werden nun eine um die andere studiert und die Atmosphäre wird in ihren tausend zarten Wandlungen wiedergegeben.

Was Théo van Rysselberghe an diesem neuen Bemühen der Kunst um den aufrichtigen Ausdruck der Dinge gelockt hatte, das war, glauben wir, die Freude. Manet, Monet, Renoir erleuchten die Natur und machen sie vor Lustigkeit schreien. Théo van Rysselberghe, indem er sich zu ihnen wendet, gehorcht also dem Grunde seines Wesens. Er hatte sich selbst schon zu sehr überwacht, um auf diesen neuen Weg nichts anders mitzubringen als nur Feuer und Flüchtigkeit. Der Impressionismus, der, nicht bei den Meistern, aber bei ihren Nachahmern, häufig im Entwurf und der Skizze stecken bleibt, und nichts als unfertige und keim-

hafte Seiten bietet, war für ihn nur ein Durchgang zu seiner heutigen Kunst. Wie einstens, unterwarf er sich einer genauen Disciplin. Er hatte Abscheu vor dem Ungefähr, vor der losen, schnellen und heftigen Malerei; er beruhigte sich durch die Methode. Von seinen alten Gaben behielt er nichts als die Empfindung und besonders die Eleganz. George Seurat, dieser grosse Maler, den der Tod der Welt gestohlen, hatte sich ein System gemacht, das er in seiner ganzen Strenge zur Anwendung brachte. Théo van Rysselberghe hört ihn an, und wenn er heute die Bande wieder ein bischen lockert, mit denen er sich freiwillig gezügelt hatte, geschieht es, weil er in sich die Kraft fühlt, nichts von der Freiheit zu fürchten, die er sich auferlegt. Eine unmittelbare, glühende und lebhafte Natur, die aber, Dank der Macht über sich selbst, klar discipliniert ist, — so stellt sich uns Théo van Rysselberghe dar. Er ruft die Regel an, wäre sie auch undankbar und schwer, und aus diesem Grund treibt ihn seine Bestimmung heute, nachdem er sich in der Landschaft und im Porträt ausgegeben, zur Composition und zu den schroffen Spitzen der Malerei.

Seine Laufbahn (er zählt 37 Jahre) ist sehr angefüllt. Seine Reisen haben ihn nach Spanien, nach Marokko, nach Italien, nach England, nach Holland, in die Provence, in den Orient geführt. Er hat aus jedem Land einige Schönheitsanschauungen mitgebracht. Seine erste bedeutende Ausstellung war jene, die er nach seiner Rückkehr aus Tanger (1881) veranstaltete. Seine letzte führte Winkel des Mittelländischen Meeres vor die Rampe. Seine Radierungen sind häufig Eindrücke, die er in Volendam, in Urk und in Zeland gesammelt.

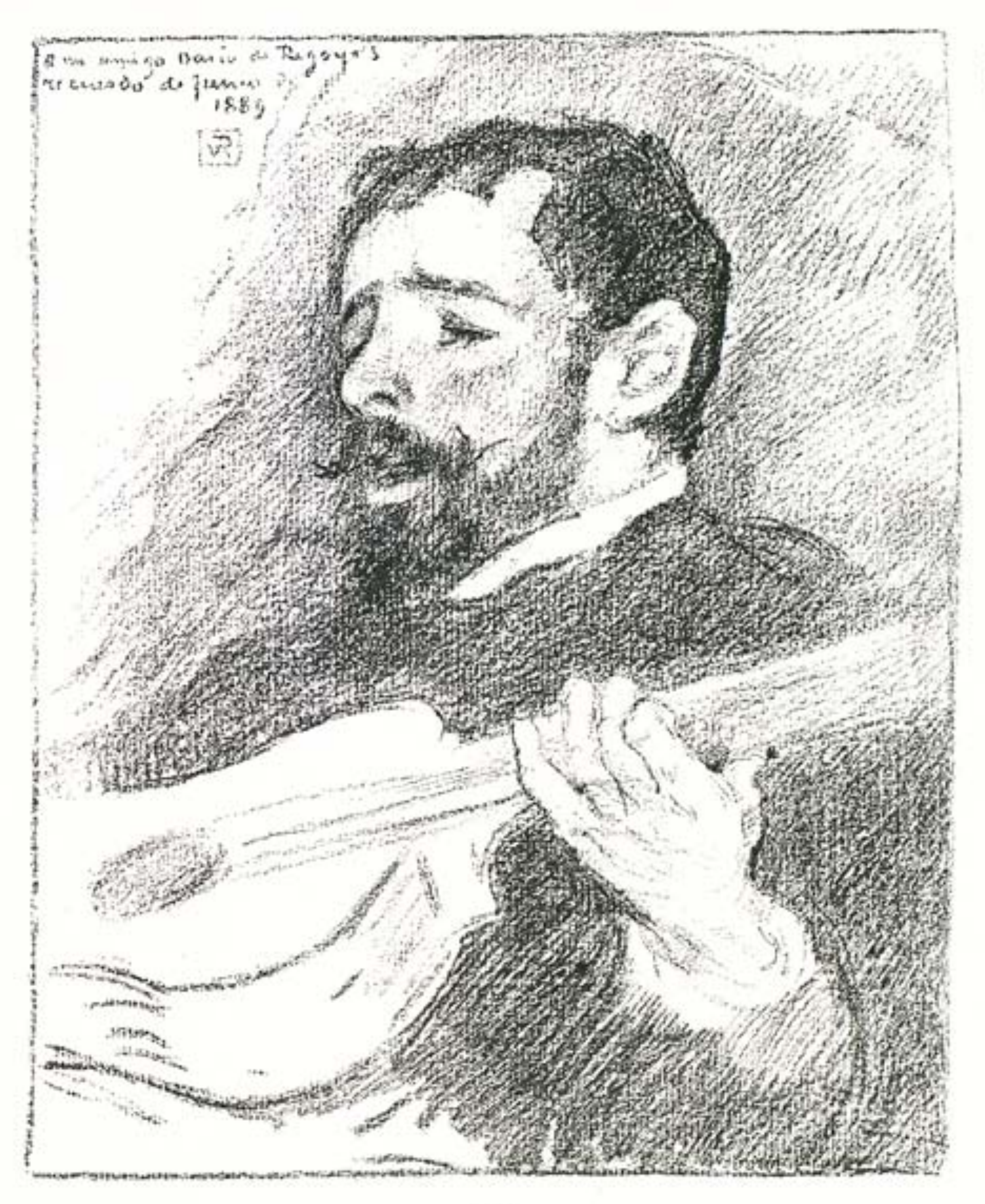
Unter seinen Porträts ragen jene der Damen Gysbrecht, Picard, Dubois (alte Manier), ferner jene der Damen Théo van Rysselberghe, Flé, Monnom (neue Manier) hervor. Das Porträt des Malers Paul Signac ist das menschliche Abbild, das er am gewissenhaftesten und am charakteristischesten gemalt hat.

Seine grosse Composition „L'Heure Embrasée" (die feurige Stunde) wurde in St. Tropez (Var) ausgeführt. Es ist das eine Leinwand, auf der, Dank dem Gegensatz der orangefarbenen und violetten Töne, Dank den mit Ueberlegung vertheilten Massen, den ruhigen, glücklich verknüpften oder ohne Anprall noch Unterbrechung weiter fliessenden Linien eine glühende Harmonie verwirklicht ist. Das ist bis heute sein offenbarster Sieg.

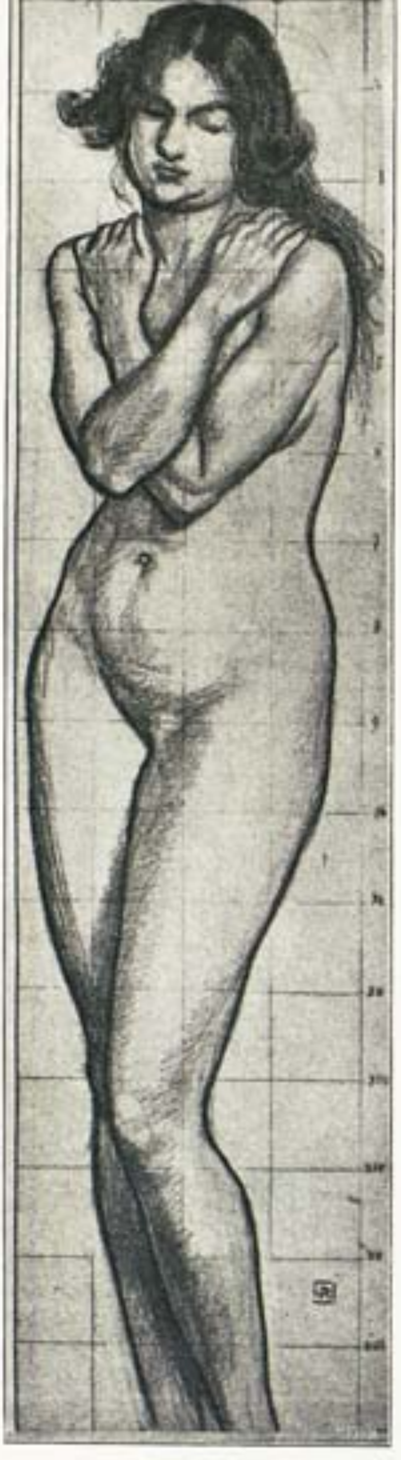
Diese gedrängte Uebersicht, aus der das stets etwas marktschreierische Lob mit Willen verbannt ist, hat keinen anderen Zweck, als von dem Werk Théo van Rysselberghe's einen allgemeinen Begriff zu geben und rings um seine Kunst herum die Neugier zu erwecken. Was sein Leben anbelangt, so ist es dem Lärm feind; es sondert sich ab und vergeht in der Intimität einiger auserlesener Freunde.

EMILE VERHAEREN.

(Uebersetzt von Marie Herzfeld.)



NACH EINER LITHOGRAPHIE VON THÉO VAN RYSSELBERGHE
1889



THÉO VAN RYSSELBERGHE. AKTSTUDIE ZU DEM BILDE ≡ ABENDGLÜHEN ≡ 1897

AUGUSTE RODIN

Zur Ausstellung seiner Werke in Amsterdam

Von OSKAR FISCHEL

Es war ein grosser Sprung, wenn man am stillen Rokin in Amsterdam die Schwelle des Hauses „Arti et Amicitiae" überschritt, von Rembrandt und Hals zu Balzac und Baudelaire, freilich auch zu Dante. Nach allem, was von den Wänden des Rijksmuseums so frisch herableuchtet, in jahrhundertlanger Auswahl, will es nicht behagen vor blendend weisse Gypse zu treten, noch dazu Ausgüsse scheinbar unfertiger Formen, wie sie hier als Rodin-Ausstellung das Werk eines Künstlers zum ersten Mal übersehen lassen sollten. — Ueberhaupt, man findet sich auf Plastik nicht eingerichtet, wenn man in den Niederlanden reist, und besonders, wer kunstgeschichtlich gelernt hat, er sei hier im Land der ausschliesslichen Malerei. Diese Weisheit ist nur vorübergehend ein Trost, wenn man sich hülflos und etwas beschämt fühlt vor der überreichen plastischen Sammlung des Brüsseler Musée cinquentenaire — und von der Grossartigkeit der modernen Plastik auf den öffentlichen Plätzen Brüssels und Antwerpens nimmt man dann schon die Beruhigung mit, dass die Kunst sich zu ihrem Glück nicht immer nach der Kunstgeschichte richtet und mitunter die dankbare Rolle auf sich nimmt, zur kunstgeschichtlichen Regel die Ausnahme zu liefern.

Rodin ist nun freilich in den Niederlanden nur Gast, wenn er auch lange in Brüssel thätig war und vielfach sogar als Carpeaux Schüler gilt, dessen Temperament seine vlämische Mischung nie verleugnet hat.

Wer Rodins Meister war? Sonst nennt man wohl noch Barye und den graziösen Carrier-Belleuse als die, deren Einfluss er erfuhr. Wer so stürmt und drängt wie Rodin wird immer ein undankbarer Schüler sein, und er ist einer von denen, die die Frage nach ihrer Herkunft unbeantwortet lassen. Wer war Donatello's Lehrer und was lehrt es uns, dass wir Michelangelo's Meister kennen? — Man hat ihn ja den französischen Michelangelo genannt; der Name des Florentiners ist schon anderswo mit weniger Recht angewandt; man verschwendet doch gerne grosse Namen an kleinere Dinge und kennt sogar eine

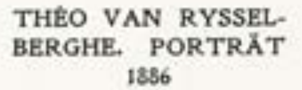




THÉO VAN RYSSELBERGHE ≡ ABENDGLÜHEN ≡ 1897

Sächsische Schweiz — aber wer den grossen Italiener auf Rodin bezog, musste beide sehr wenig oder sehr gut gekannt haben. Michelangelo bedeutet den Gipfel einer ganz grossen Zeit, Rodin einen Höhepunkt vielleicht, oder gewiss einen suchenden unschlüssigen. Dass man das Tasten und die mangelnde Entschlossenheit seiner Zeit bei ihm vergisst, dass er neu und stark vor uns tritt und auch mit den grossen Vorgängern verglichen noch etwas bedeutet, das ist eines der Zeichen seiner selbständigen Grösse. Mit Michelangelo ist ihm von vornherein nichts gemein, und soll er ihm denn etwas verdanken, so doch höchstens das Bewusstsein jener letzten höchsten Freiheit, mehr als der Natur nachzuschaffen, mit ihr um die Wette schaffen zu können. In dieser Herrschaft über den Stoff begegnen sie sich allerdings, aber liegt da nicht der Punkt, wo alle Grossen sich berühren? Bei allem Citieren und Vergleichen verliert man vor dem Jahrhunderte durch geschätzten und in der Schätzung gesicherten zu leicht den aus den Augen, dessen Bild man gewinnen will, und Rodin giebt gerade genug, um auch allein zu gelten. —

Die Ausstellung machte es wohl dem Betrachter nicht leicht mit ihrem weissen, lichtlosen Gyps, gerade bei ihm, der seine Schöpfungen wie kaum einer für ihr Material denkt, Bronze und Marmor. Da fehlt der Glanz des Metalls, das belebende Spiel der Lichter neben dem tiefen Schatten, da verliert sich die Transparenz und Körnigkeit des Marmors, das schmeichelnde Fluten des Lichts über die duftig behandelte wie athmende Oberfläche, kurz alles, was Rodin zu seiner freilich souverainen Formenherrschaft noch an Mitteln einzusetzen hat. — Und doch, bei alledem trifft man hier auf etwas lang vermisstes. Wer seine Kunst plastischen Impressionismus genannt hat, traf nur eine Seite, die technische und Rodin's Wert liegt auch im grossen Wollen. Er ist ein Künstler von einem Gedankenflug, wie Frankreich ihn



THÉO VAN RYSSELBERGHE. PORTRÄT
1886



in der bildenden Kunst lange nicht besass, ein Dichter, der die Seele in Höhen und Tiefen kennt und was fast mehr, auch dort wo Dunkel und Licht die beglückende Dämmerung weben. Sein Geist ist wirklich tausendfach gelaunet und der quellenreiche Strom unendlicher Empfindung, daran Platen den Dichter gekannt sehn will, rauscht durch jedes seiner Werke, von der leichten Skizze bis zum mühsam erarbeiteten Resultat seines ehernen Fleisses.

Denn er, der soviel kann, thut sich nicht so bald genug, das ist nöthig zu betonen dem Missgeschick gegenüber, das den Künstler bei seinem letzten mit voller Wucht hingestellten Werk, der Statue Balzac's betraf. Für ihn war seine Idee deutlich und er zog die Hand davon, als die riesige Gestalt kaum aus dem Block trat; wie Rembrandt hielt er damit seine Arbeit gethan. Es war kein fertiges Werk und hätten, die es ablehnten, nicht dem trivialen Machwerk Bourgeois den Vorzug gegeben, man könnte ihnen keinen Vorwurf machen. Aber die Kränkung des Künstlers wird begreifen, wer die vorbereitenden Skizzen gesehen, die sich diesem beneidenswerth interessanten Modell von allen Seiten näherten, seine Formen ergründeten, wie seinen bald aufgeregt, bald in der Ruhe gefassten Ausdruck. Was dann der Ausführung gefährlich wurde, darin liegt sonst ein





THÉO VAN RYSSELBERGHE. ≡ CANAL IN FLANDERN ≡ 1894

unmittelbarer Reiz grade seiner Porträts, der Zauber des rasch aus dem Leben gerissenen, die unverwischten Spuren der temparamentvollsten Arbeit, bei der schliesslich nicht die Flüchtigkeit, aber wohl die zielbewusste und sichere Hand die meiste Bewunderung verdient. Feine Charakteristik seiner Modelle darf man von einem Franzosen erwarten, dass er uns an ihrem geistigen Leben Theil nehmen lässt, dankt er seiner poetischen Gabe, die vereinzelte Züge zu diesen fast beunruhigend lebensvollen Bildern sammelt. Sie alle, und es sind die bedeutendsten Menschen, die er vor sich sah, tragen die Idee, der sie leben, vor sich, wie Sieger blicken sie daher als wären sie am Ziel. Es liegt viel romanisches in solcher Auffassung, aber sie ist den Modellen gemäss. In der Berliner National-Gallerie steht der Büste seines Mitpräsidenten bei der Societé Nationale des Beaux-Arts Dalou der eherne Böcklinkopf Hildebrandts gegenüber, und diese einfache Nachbarschaft ist unsagbar lehrreich: Kunst, Kultur, Nationalität führen hier einen stillen Kampf.

Den merkwürdigsten Einblick in seine Art zu lernen und zu forschen boten auf der Ausstellung seine Zeichnungen, verschieden in der Technik wie in ihrer Absicht. Neben echten Bildhauerskizzen, deren Striche mit einer Hand hingesetzt sind, die eher des Meissels als des Stifts gewöhnt scheint, deren Plan mehr auf Structur als auf



THÉO VAN RYSSEL-
BERGHE. KINDER-
PORTRÄT. PASTELL
1896

äussere Linien des Körpers ging, gab es andere, bei denen ihn nur die Verkürzung, das Schwinden und Verklingen eines Contours im Raum beschäftigte, lose überzarte Federzüge, in der Unbestimmtheit der Körper fast an die Figuren chinesischer Holzschnitte mahnend; aber doch welche Sicherheit verlangt es, in diesen halbirrenden Contouren die Bewegungen und Überschneidungen jedesmal so lebhaft zu treffen. Seine Modelle freilich müssen wenig zu beneiden sein. Er geht dem Körper nach bis in Stellungen, die man nur am Cadaver studieren kann, oder wie der weiche Kinderkörper der ersten Jahre sie hergiebt; selbst eine Stellung: den Kopf unter dem Knie durch hat er, man weiss nicht, ob studiert aber glaubhaft gezeichnet.

So genau kennt er den menschlichen Körper in seinem animalischen Leben, dass die Geberde leidenschaftlicher Gestalten bei ihm oft an die bekannten, ergreifenden Abgüsse der verschütteten Pompejaner erinnerte. Und hier gilt ihm, der sonst schon im Kopf allein den ganzen Menschen zu fassen vermag, der Kopf nur als Echo des ganzen Körpers. Es giebt nichts zwischen Leidenschaft und leiser Regung, das er nicht schon im Körper auszudrücken wüsste. Mit Recht hat man zu seinem Lobe gemeint, jedes Fragment einer Statue würde die Stimmung des Ganzen klar erkennen lassen. Man kann darauf an seinen, nur theilweise vollendeten Studien die Probe machen. Im Kopf eines Schreienden erräth man den Gestus des wilden Laufs in der Hand Gottes die allgütige mühelos schaffende Gestalt. Seine Eva genügt, vom Rücken zu sehn, der unausgeführt gelassene Kopf konnte nicht mehr Selbstqual und Scham ausdrücken, als diese Gestalt, die am liebsten in sich verschwände. — Wunderbar sind in einer kleinen Studie auch als Composition vollkommen drei Gestalten zusammengedacht: Ein junges Weib ist auf den Knien des Mannes an seiner Brust entschlummert, ein anderer legt, selbst erschüttert, den Arm um den ersten: Alkestis heisst die Gruppe, sie könnte auch Lucretia bedeuten, oder sonst einen grossen Schmerz, der zur Ruhe kam.

Wie absichtslos bauen sich ihm leidenschaftlich bewegte Körper in klaren Gruppen zusammen, mit harmonischem und stimmungsvollem Contour, die kühnste wohl eine Nymphe, auf den Schultern eines Satyrs balancierend; sie lenkt seinen wilden Lauf mit Schenkeldruck, und so frei und organisch dabei sind diese Fabelwesen bewegt als hätte er sie erlebt. Und wie wird erst die Natur lebendig in jenen Oreaden, die halb neugierig, halb mitfühlend von ihrem Felsen auf den toten Dichter sich herabneigen, ein Zug so tiefer heiliger Naturempfindung, wie er bei einem Romanen überrascht.

Jede einzelne Phase der geistigen Existenz verkörpert er für das Denkmal Victor Hugo's im Pantheon: „Nackt wie ein Gott" thront der Dichter, umgeben von seinen inneren Eingebungen, seltsam bewegten Frauengestalten, denen man Unrecht thut, sie einzeln auszustellen, weil sie nur als Theile einem Ganzen dienen. Der Dichter des Hernani pathetisch gross, wie es ihm zukommt, aber für uns etwas zu gallisch, der Kopf freilich entwickelt aus einer Reihe der herrlichsten Studien, zwei davon mit der kalten Nadel aus dem Pan und der Gazette des Beaux-Arts bekannt, in ihrer Charakteristik wahrhaft monumental.

Die Weltausstellung wird umfangreiche Arbeiten von Rodin bringen, vor allem die Thür für das Museum der decorativen Künste, die ihn seit 15 Jahren beschäftigt, hohe Reliefs aus dem Inferno. Was an Skizzen davon bisher in die Oeffentlichkeit kam, — auch hier war eine Gruppe ausgestellt — zeigt ihn in den Spuren des gestaltungsreichsten Dichters als selbständigen Dichter, in einer Ueberfülle der tiefsten poetischen und künstlerischen Gedanken. Wie vom Geschlecht Dante's muthen auch seine Gefangenen von Calais an: eine kleine Schaar wallt schleppend, von ihrem Schicksal getrieben, die Strasse dahin; seltsam in jeder dieser hagern, nur auf grosse Geberde gearbeiteten Gestalten ein anderer Charakter, und doch die Gruppe aus einer Stimmung, dem Entschluss zum letzten Äussersten bewegt! ein Zug von Verdammten sein, Männer im Leben verstreut, nun von einem Geschick zusammen gekoppelt, wie der Florentiner sie geschaut haben könnte.

Und diesem Meister, dem Qualen und Stürme des Inferno gelingen, sind auch die „dolci pensieri" der Oberwelt nicht fremd. Ein Thema beschäftigt ihn vor allem „der Kuss". Die weiche Marmorgruppe im Salon 1898 war nur eine der vielen Lösungen seiner nicht zu ermüdenden Phantasie für dies Sujet, das im Laokoon wenn nicht als niedriges Genre, doch als transitorisch dem undarstellbaren zugerechnet würde; aber der alte Goethe hätte gewiss seine Freude daran, wie hier ein Künstler zum Ziele kam ohne „Traum" oder „Schattenbild", die er selbst ermuthigend vorschlug. Daphnis

THÉO VAN RYSSELBERGHE. PORTRÄT DER MME. SAENGER-SETHE 1895



und Lycoenion, Adonis, die Woge und der Strand, in allen der gleiche Sinn, die eine Stimmung, rührend einfach und dabei so gefährlich schön, ein neuer Orleans müsste ihnen wie Correggio's Leda den Kopf nehmen, um den eignen zu behalten. Andere Künste waren hier viel ungebundener. Wenn es wahr ist — Musikalische behaupten und der Beifall Unmusikalischer bestätigt es — dass die Musik um Isoldens Freudejauchzen, Lustentzücken — Ertrinken, Versinken ähnliches spann, wie es hier der Marmor athmet, wieviel keuscher, unbescholtener ist dann in all seiner Offenheit der Bildhauer.

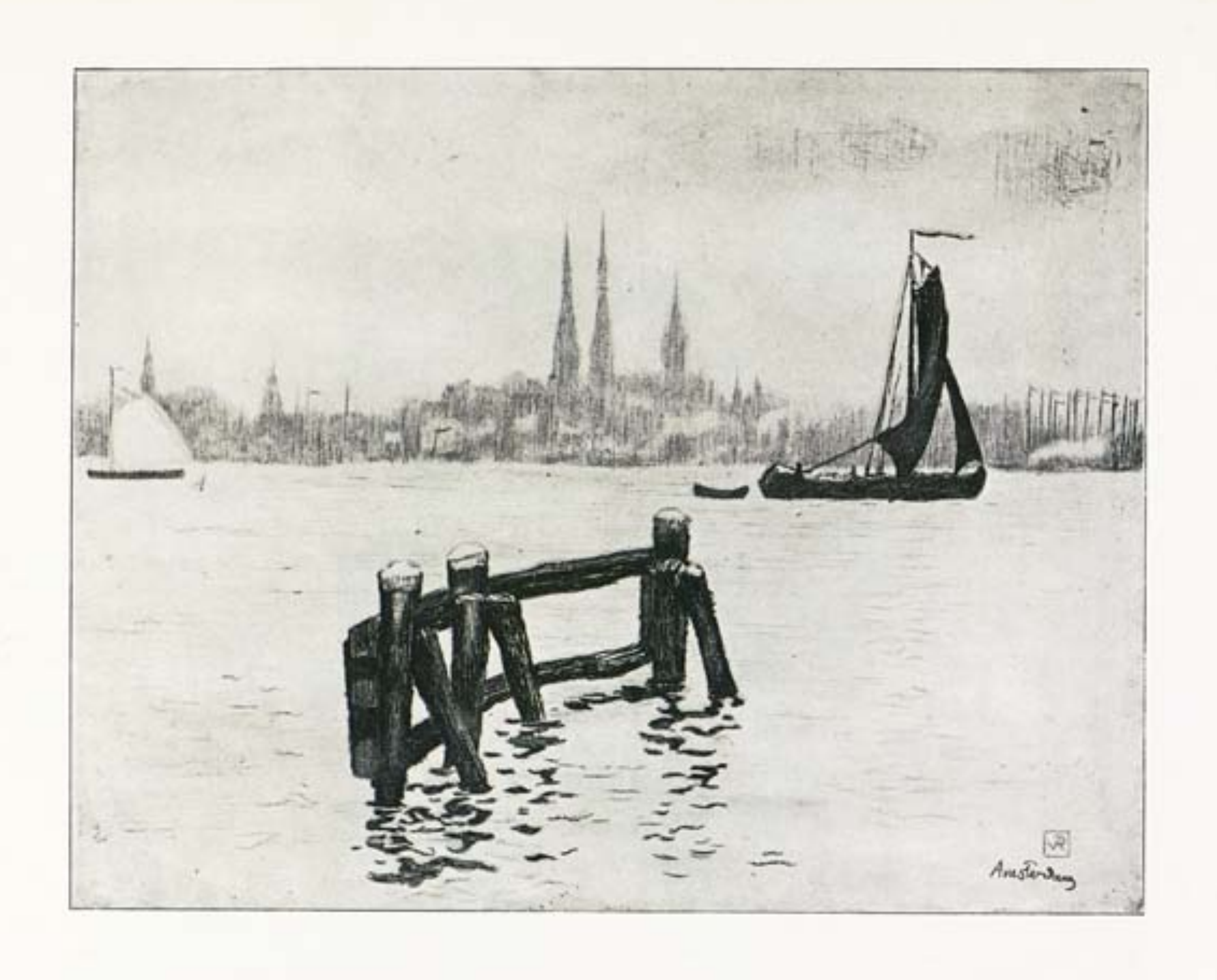
Sonderbar, wie spät die Franzosen, in deren Kunst die Frau einen so grossen Raum einnimmt, hinter das Geheimniss der Frau kamen. Rodin ist gewiss einer der begnadeten darin! Was sonst seit der Mona Lisa bis heute nur wenigen Malern



THÉO VAN RYSSELBERGHE. PORTRÄT DES SCHRIFTSTELLERS EMILE VERHAEREN 1893

und Dichtern zufiel, das gelang dem Bildhauer. Eine kleine Gruppe, Bruder und Schwester: das erwachsene Mädchen reizend unbewusst unter den Liebkosungen des Brüderchens in dämmerige Gedanken versenkt; man denkt gern dabei an Gretchen und Marianne.

So schliesst sich der weite Kreis von Rodin's Können lückenlos; in diesem merkwürdigen Manne liegt nebeneinander, was sich sonst auf einzelne vertheilt. — Von der Hand seiner Schülerin Camilla Claudel stand am Eingang zur Ausstellung eine vorzügliche Porträtbüste des Meisters, der Katalog zeigte sein Bild: auf der nachlässig getragenen Gestalt eines Arbeiters ein derber Kopf mit wirrem Bart, unter den starken Stirnknochen leuchten Augen, denen man glaubt, dass sie Höhen und Tiefen kennen und auch der herzgewinnende Zug fehlt nicht, dem nichts menschliches fremd ist. — Für all diesen inneren Reichthum den leichten Ausdruck finden, das hohe Glück dankt Rodin seiner Nationalität, er theilt es mit andern, in seiner Kunst verdankt er die unerhörte Herrschaft über die Mittel keinem mehr als sich selbst; aber was ihn über andere und selbst die Grenzen seiner Nation hinaushebt, das ist, was wir lange genug vermissten, der Einklang reiner Formen mit reiner Schönheit der Gedanken.



≡ AMSTERDAM ≡
NACH EINER RADIERUNG VON THÉO VAN RYSSELBERGHE

≡ BARKEN IN VOLENDAM ≡
NACH EINER RADIERUNG VON THÉO VAN RYSSELBERGHE





THÉO VAN RYSSELBERGHE

≡ BILDNISS EINES JUNGEN MÄDCHENS ≡ 1898

ÜBER E. T. A. HOFFMANN

Die eigentliche Heimath des Menschen ist sein Körper, und ob er sich in diesem Hause wohl oder elend fühlt, das entscheidet über sein Heimathsgefühl auf der Erde. Hoffmann konnte mit seinem kleinen mehr possierlichen als hässlichen Körper nicht zufrieden sein, dem reizbaren, den das heisse Blut zu einer brennenden Hölle machte, von dem er schon als Jüngling glaubte, er würde ihn nicht lange mehr brauchen können, sondern sich empfehlen ohne ihn mitzunehmen. Bis aber der Tod ihm den Auszug ermöglichte, half ihm die Kunst wenigstens zeitweilig die unbequeme, drückende Wohnung zu verlassen. Dass er ein grosser Künstler nicht war und Meisterwerke nicht schaffen konnte, sah sein scharfer, königsbergischer Verstand wohl ein; denn die Natur, sagte er, habe bei seiner Organisation ein neues Recept versucht, welches aber misslungen sei, indem dem überreizbaren Gemüth, der bis zur zerstörenden Flamme aufglühenden Phantasie zu wenig Phlegma beigemischt und so das Gleichgewicht zerstört worden sei, dessen der Künstler durchaus bedürfe. Besonnenheit, Ruhe und Heiterkeit, die nach seiner eigenen Aussage vom wahren Genie unzertrennlich sind, fehlten ihm; sein Wesen und seine Kunst beruhten auf einem in ihm selbst begründeten Missverhältniss, auf der Disharmonie. Der harmonische, objektive Dichter kann zwar gerade die interessanten Charaktere in unerreichbarer Reinheit und Anschaulichkeit herstellen, wie Goethe's Werther, Faust, Tasso und Meister beweisen; aber etwas verlieren sie doch, indem sie sich in dem Auge des Besonnenen spiegeln und dort eine Ganzheit gewinnen, die ihnen in Wahrheit abgeht. Er hat die Sehnsucht, die Pein, das Unbehagen, alles was den unharmonischen Dichter martert, nicht selbst empfunden und einzig darin liegt das was dieser vor jenem voraus hat. Das Schöne, das Seiende zu schaffen ist ihm versagt, aber wie er selbst etwas Interessantes, d. h. etwas Werdendes ist, können es auch seine Werke sein, seine Subjectivität macht seine Grösse aus, und je mehr wir ihn selbst in seinen Werken antreffen mit allen seinen Unvollkommenheiten, desto reizvoller sind sie.

Die Sehnsucht also war seine Muse, Sehnsucht nach einem Geisterlande, wo es eine so quälende Körperlichkeit wie die seinige nicht gäbe; ihr zur Seite standen ein klarer, scharfer Verstand und eine bewundernswerthe Geisteskraft, was alles zusammengenommen erst seine Eigenart ausmacht und ihn wesentlich von vielen andern romantischen Schriftstellern unterscheidet. Der innere Zwiespalt, die Einsicht in sein Wesen, die Sehnsucht sich über ihn zu erheben, die Kraft es zu thun, daraus ging sein Humor hervor, der seinen Werken, die sonst höchstens ein jugendliches Alter durch starke Mittel und Seltsamkeiten eine Weile spannen könnten, die Weihe giebt.



Häufig tritt in seinen Erzählungen eine Person auf, die durch groteske Eigenthümlichkeit der äusseren Erscheinung und des Betragens beinahe widerwärtig auffällt. Ein skurriles Lächeln, eine kreischende Stimme, ein stechendes Auge, ein Gehen in seltsamen Bocksprüngen sind ihre unerfreulichen Kennzeichen. So der wahnsinnige, diabolisch höhnende Rath Krespel, der kleine Obergerichtsrath Drosselmeier, der statt des rechten Auges ein grosses schwarzes Pflaster und statt der Haare eine schöne weisse Glasperücke trug, der Professor in der Automate mit der unangenehm dissonierenden hohen Stimme, der Spieluhren und musikalisch-mechanische Figuren verfertigt, der hagere Archivarius Lindhorst mit den grossen starren Augen, die „aus den knöchernen Höhlen des mageren, runzlichten Gesichtes wie aus einem Gehäuse hervorstrahlten", den die Schösse des Ueberrocks, wenn der Wind hineinfährt, wie ein Paar grosse Flügel umflattern. Plötzlich, zuweilen, verändert sich die bizarre Erscheinung, die Verzerrung glättet sich in sanfte Erhabenheit und durch die komisch hässliche Maske scheinen ehrfurchtgebietende Mienen. Dann verwandelt sich der weite damastene Schlafrock des Archivarius in einen Königsmantel, ein goldnes Diadem schlingt sich durch seine weissen Locken und von seinen anmuthigen Lippen strömt anstatt der kuriosen, unverständlichen Redensarten gemüthvolle Weisheit. Dann tritt auf das Antlitz des Professors statt des abschreckenden sarkastischen Lächelns ein tiefer melancholischer Ernst, die grauen stechenden Augen blicken in seliger Verklärung himmelwärts und während ihn sonst das geistlose taktmässige Geklingel seiner Maschinen umgab, strömt jetzt, wo er geht wunderbare Musik aus Büschen und Bäumen und erfüllt die Seele mit himmlischen Ahnungen. Dass der Obergerichtsrath Drosselmeier eigentlich ein guter Wundermann ist, der alles weiss, fühlen die Kinder, und auch den Rath Krespel schauen sie freundlich und ehrfürchtig zugleich an. In diesen Männern malte sich Hoffmann selbst ab, der mit seiner kleinen behenden Gestalt, den feinen, zusammengepressten Lippen, um die ein ironisches Lächeln schwebte, den grossen spähenden Augen unter mephistophelischen Brauen und dem grotesken Ziegenbocksprofil wie ein Hexenmeister oder Zaubermännchen erschien und auf Fremde zunächst abstossend wirkte; der aber, wenn er in seinen Träumen von der Aussenwelt Abstand nahm, sich anders fühlte und schaute, gut, sanft und weise, wie er gewesen sein mochte, als er, ein kleines Kind, seiner selbst noch nicht mächtig, auf dem Schosse der jungen Tante Füsschen sass und ihrem süssen Gesange zuhörte oder wenn ihn in der Neujahrsnacht die sanfte Musik von Clarinetten und Hörnern auf dem Schlossthurme weckte und er glaubte „silberne Engel trügen jetzt das neue Jahr einem Sterne gleich am blauen Himmel vorbei", aber den Muth nicht hatte aufzustehn und zu sehen. Es gab für ihn, der sich nicht eins in sich fühlte, in Wirklichkeit zwei Welten, und diese Doppelgängerei, diese Bürgerschaft in zwei ganz verschiedenen Welten, bildet den poetisch-philosophischen Grundgedanken der meisten seiner Schriften.

Am vollkommensten ist Hoffmann die Darstellung dieser Doppelwelt im Märchen vom goldenen Topfe gelungen. Der Archivarius Lindhorst ist ein wunderlicher Mann, der zu seinem Vergnügen chemische Experimente macht und alte Bücher liest, viel seltene Manuscripte in fremden Sprachen besitzt, dazu drei Töchter, mit denen er in einem abgelegenen Hause vor den Thoren Dresdens wohnt. Aber für den Eingeweihten ist er der Salamanderfürst, entsprungen aus der Verbindung der Feuerlilie mit dem Jüngling Phosphorus, seine Töchter gleiten als goldgrüne Schlänglein am Stamme des Hollunderbaumes, in der Abendsonne blitzend, auf und nieder, und die jüngste entzündet das Herz des Studenten Anselmus, der darunter liegt und träumt, zu unendlicher Liebe. In dem kleinen Garten vor dem Thore blühen Cactus und flammende Lilien, rieseln krystallene Fontänen in Marmorbecken und plaudern fremde, wundervolle Vögel und die Decke des Zimmers, in dem Anselmus Manuscripte abschreibt, ist ein azurblauer Himmel, den grüne Palmensäulen tragen. Aber nur Anselmus sieht dies alles; nur er weiss, dass die alte Liese, das Apfelweib, die Abends heimlich verbotene Wahrsagerei treibt, der Abkömmling des Flederwischs und der Runkelrübe ist, ein teuflisches Princip, das dem Salamanderfürsten nachstellt, weshalb sie sich auch in den bronzenen Thürklopfer an seiner Hausthür verwandelt und als der Student ihn anfassen will, ihn ekelhaft angrinst und mit entsetzlichen Worten anschnarrt, dass er augenblicklich in Ohnmacht fällt und sein beabsichtigter Besuch unterbleibt. Als er dann



NACH EINER RADIERUNG VON THÉO VAN RYSSELBERGHE

THÉO VAN RYSSELBERGHE. DANCING GIRLS. LONDON 1896. NACH EINER RADIERUNG



des Archivarius Tochter Serpentina geheirathet hat, weiss nur er, dass das Rittergut, welches nach der Meinung der Leute sein Schwiegervater dem jungen Paare geschenkt hat, in Wahrheit das Wunderland Atlantis ist, die Heimath des Salamanders und der Feuerlilie, wo der Einklang aller Wesen verwirklicht ist.

Die Komik und der Humor entstehen nun aus dem Zusammenstoss dieser Welt mit der der reinen Prosa, die vertreten ist durch den Conrektor Paulmann mit seiner Tochter Veronika und dem Registrator Heerbrand. Der Conrektor Paulmann ist der ächte, ungetheilte, vollkommene Philister und als solcher in seiner skrupellosen Naivetät ansprechend, während der Registrator Heerbrand, um sich einen Schein höherer Bildung zu geben, Verständniss, ja eine gewisse Neigung für das Wunderbare und Poetische zur Schau trägt, was ihm aber in der That womöglich noch ferner liegt als jenem. Veronika dagegen, ganz jung und unreif, doppelt bildsam durch ihre Verliebtheit in Anselmus, schwankt eine Weile zwischen den beiden Welten, bis eitle Sinnlichkeit den Sieg über sie davonträgt, so dass sie sich begnügt, Hofräthin Heerbrand zu werden.

Bewundernswürdig durchgeführt ist der Uebergang aus dieser Welt in die andere, so nämlich dass wir ihn sich vollziehen sehen durch die Augen des Studenten Anselmus und es uns freisteht wie der Conrektor Paulmann zu glauben, derselbe sei betrunken oder wahnwitzig, oder dies sei die Art eines poetischen Gemüthes die Dinge aufzufassen. Die letztere Deutung flicht Hoffmann selbst mit überflüssiger Deutlichkeit in die Geschichte ein, die man aber nur im Lichte seiner, der romantischen Weltanschauung, recht versteht: dass der Bildersprache des Dichters, des Kindes und des ursprünglichen Menschen eine Wirklichkeit entspricht, die durch die Entwicklung des Unbewussten zum Bewusstsein in Zeit und Raum verloren, aber ewig wahr und da sei und auch für den Menschen wiedergewonnen werden müsse.

Dieselbe Idee wird in derselben Art in mehreren anderen Erzählungen ausgeführt. Im Klein Zaches ist das Fräulein von Rosenschön für den Wissenden die Fee Rosabelverde, die vor dem Aufklärungsedikt des Fürsten Paphnutius in einem Fräuleinstift Zuflucht suchen musste und der Doktor Prosper Albanus ein Zauberer, der bei Zoroaster die Weisheit erlernt hat. Aber nur Balthasar sieht die weissen Einhörner, die seinen Muschelwagen ziehen und den Silberfasan, der ihn lenkt, nur er vernimmt die Himmelsmusik, die in herrlichen Akkorden durch seinen Garten wogt; der Pöbel sieht nur ein wunderlich aufgeputztes Cabriolet und hört die Klänge einer geschickt angebrachten Aeolsharfe. Klein Zaches ist das missgestaltete Kind eines armen Bauernweibes, dem die Fee aus Mitleid die Gabe verliehen hat, alle Bewunderung, die andere verdienen, auf sich zu lenken. Aber die Kraft, die nicht aus seinem Selbst hervorgeht und ihm nur äusserlich angeklebt ist wie ein Paar Flügel, die dem Menschen doch nicht zum Fluge helfen, kann nicht dauern: Klein Zaches geht elend zu Grunde, aber nach seinem Tode fängt der Liebeszauber der guten Fee wieder zu wirken an, dass er allen erscheint was er niemals war: als ein vollendeter Mensch. Auch über diesem Stiefkinde der Natur, dessen äussere Hässlichkeit seine innere ausdrückt, waltet die erbarmende göttliche Liebe und birgt es tröstend in ihren geheimnissvollen Schatten. In wenig anderen Erzählungen zeigt sich Hoffmann so schön als der Humorist, der im Urdarbrunnen, dessen Geschichte er dem tollen Märchen von der Prinzessin Brambilla zu Grunde gelegt hat, sich und die Welt geschaut und erkannt hat. Nach seiner eigenen Ausdrucksweise bedeutet die Urdarquelle nichts anderes als „die wunderbare, aus der tiefsten Anschauung der Natur geborene Kraft des Gedankens, seinen eigenen ironischen Doppelgänger zu machen, an dessen seltsamlichen Faxen er die seinigen und — ich will das freche Wort beibehalten — die Faxen des ganzen Seins hienieden erkennt und sich daran ergötzt." Denn wer sich selbst im Bilde, sich selbst als Erscheinung sehen kann, hat sich eben dadurch von der Scheinwelt gelöst und schwebt unberührt von ihrem Jammer als freies seliges Bewusstsein über ihr.

Im Märchen „das fremde Kind" ist der Magister Tinte zugleich der Gnomenkönig Pepser und eigentlich eine Fliege. Den Eltern seiner Zöglinge ist im Laufe des Lebens der innere Sinn schon etwas stumpf geworden und sie suchen ihren Kindern ernstlich einzureden, dass sie einen würdigen, menschlichen Erzieher haben; als er aber eines Tages seine Natur verräth, indem er sich summend und brummend über einen Milchnapf stürzt, ihn mit widrigem Rauschen ausschlürft, dann die nassen Rockschösse schüttelt und mit

THÉO VAN RYSSELBERGHE. STUDIE ZU EINEM PORTRÄT



den dünnen Beinchen rasch darüber hinfährt, um sie glatt zu streichen, werden auch sie an ihm irre und zweifeln, ob sie den Magister Tinte oder eine Fliege vor sich haben.

Im Meister Floh ist Peregrinus Tyss der kindliche Träumer, für den, weil er den zauberkräftigen Karfunkel im Herzen trägt, die Welt durchsichtig ist und das Leben sich in ein schönes bedeutungsvolles Märchen verwandelt. Wenn das Volk sich zu dem Flohbändiger und Taschenspieler Leuwenhock drängt, bei dessen Vorstellungen als stärkste Anziehungskraft ein reizendes kokettes Frauenzimmer, Dörtje Elverdink, wirkt, zu deren ernstesten und hitzigsten Verehrern der Student George Pepusch zählt, erlebt Peregrinus in diesem alltäglichen, zum Theil gemeinen Vorkommniss wundervolle Begebenheiten; denn Dörtje Elverdink ist eigentlich die Prinzessin Gamaheh aus Famagusta, die der hässliche Egelprinz totküsste und der plumpe Genius Thetel entführte, wodurch sie in die Nachbarschaft der Distel Zeherit gerieth, nämlich des Studenten Pepusch, der sich auf ewig in sie verliebte. Zwei Magier entdecken die nicht gestorbene, nur verwandelte Gamaheh im Blumenstaube einer Tulpe und rufen sie ins Leben zurück, aber „die wahnsinnigen Detailhändler der Natur, die die Natur zu erforschen trachteten, ohne die Bedeutung ihres innersten Wesens zu ahnen", nützen die Entdeckung der Schönen nur aus, um sich ihren Besitz streitig zu machen. Sie, die der Welt in früheren Zeiten als die berühmten Naturforscher Leuwenhock und Swammerdam bekannt waren, fristen ihr Dasein jetzt als unrühmliche Taschenspieler und setzen ihren Kampf um die Prinzessin fort, bis er durch die Dazwischenkunft des Peregrinus zu beider Ungunsten entschieden wird. Den komischen Höhepunkt der Geschichte bildet das optische Duell der beiden alten Naturforscher, die jeder ein Fernglas aus der Tasche ziehen, es ins Auge setzen und grimmig gegeneinander ausfallen, wobei sie die Waffen durch Ein- und Ausziehen bald verkürzen, bald verlängern.

Eine verwandte Scene ist im Klein Zaches, wo Prosper Albanus und die Fee Rosabelverde, die ihre Geisterart gegenseitig durchschauen, sich zu überzaubern suchen, und in der Brautwahl, wo von den beiden Unheimlichen der eine schön ausgeprägte flimmernde Goldstücke aus den Rettigscheiben schlägt, die der andere jedesmal, indem er sie auffängt, in knisternde Funken zerstieben lässt.

Was nun Anselmus, Balthasar und andere Hoffmann'sche Lieblinge befähigt, die Wunderwelt jenseits der Sinnenwelt zu sehen, ist der „innere Sinn", von dem so überaus viel in seinen Werken die Rede ist; er vergleicht ihn einmal mit dem sogenannten sechsten Sinne, den der Anatom Spalanzani an der Fledermaus entdeckt haben wollte, der nicht nur ein Stellvertreter der übrigen sei, sondern mehr leiste als sie alle zusammen. Das wäre also dasselbe was die Beobachter somnambuler Zustände damals das Gemeingefühl nannten, vermöge dessen die Schlafwachen und Hellseher die Funktionen ihrer entschlafenen Sinne und zwar im erhöhten Grade ausübten. Mit dem Fledermaussinn vergleicht Hoffmann die Sehergabe derjenigen, die in jeder Erscheinung, wie er sich ausdrückt, dasjenige Excentrische schauen, zu dem wir im gewöhnlichen Leben keine Gleichung finden und das wir daher wunderbar nennen, woraus denn wieder das Wunderliche hervorgeht. Nicht ohne Wemuth nannte er sich selbst die Spalanzanische Fledermaus und allerdings starren aus seinem Selbstbilde die grossen, weitoffenen Augen hervor, als ob sie ganz andere und weit seltsamere Dinge wahrnähmen, als die handgreifliche Alltagswelt aufgestellt hat.

Der Sinn für das Wunderbare war so stark ausgeprägt in Hoffmann und so in seinem Wesen begründet, dass es sich seiner Umgebung mittheilte und er selbst den andern als höchst wunderbar und wunderlich erschien und der geringste Vorfall, in dem er eine Rolle spielte, einen, wie Hoffmann gesagt haben würde, exotischen Charakter erhielt. Wenn er und sein Verleger Kunz auf einem Burgunderfass im Keller reitend einander gegenüber sassen und tranken, währenddessen ein Gewitter aufzog, ein plötzlicher Donnerschlag krachte und der Blitz, das dunkle Gewölbe erhellend, ihnen, die gerade mit den gefüllten Gläsern anklingen wollten, ihre entsetzten Gesichter zeigte, das muthet gerade so an wie eine groteske Scene aus einer Hoffmann'schen Novelle.

Ein Medium, ein eigentlicher Geisterseher, war Hoffmann übrigens durchaus nicht. Diese sind meist von robuster Gesundheit, naiv, und sehen ihre Erscheinungen ohne Grauen, ja ohne Verwunderung; er dagegen empfand sogar das Gewöhnliche als wunderbar, dachte ihm nach, zer-

legte es und suchte ihm auf den Grund zu kommen. Die romantische Philosophie war ihm wohl bekannt, Schuberts Ansichten von der Nachtseite der Natur schätzte er hoch und wo ihm Gelegenheit wurde, suchte er selbst Beobachtungen über die Räthsel im Menschen anzustellen. Traum, Somnambulismus, Wahnsinn, alle die Zustände, die einen Blick in die Abgründe der Innenwelt gewähren, hatten eine grosse Anziehungskraft für ihn. Vom Traume, der „mit einem Kuss das innere Auge weckt", sollte die kleine Novelle „Der Magnetiseur", handeln, aber er gerieth dabei unversehens in noch tiefere, verstecktere Regionen, die ihn mehr lockten: auf die geheimnissvolle Macht, mit der ein Geist einen andern, bewusstlosen, beeinflussen kann. Der Magnetismus liess verborgene Kräfte ahnen, die den Menschen, der sie zu gebrauchen weiss, in Wirklichkeit zu dem Zauberer machen, von dem der Aberglaube von jeher gefabelt hat. Als Träger derselben liess Hoffmann gern einen diabolischen Menschen von überlegener Begabung auftreten, mit pechschwarzen brennenden Augen und Habichtsnase, der seine beherrschende Willenskraft unbedenklich zu selbstischen Zwecken verwendet. Er übt seinen unwiderstehlichen Zauber auf unschuldige strebsame Jünglinge und namentlich junge Mädchen aus: der alte Baron im Magnetiseur stand in seiner Jugend unter der Macht des dänischen Majors, sein Sohn Ottmar und seine Tochter Maria stehen unter der Albans. Alban ist mit imponierenden Gaben ausgestattet, aber wie er seine angeborene Schönheit selbst entstellt hat durch spöttisch-teuflischen Ausdruck, missbraucht er seinen hohen Geist, um auf anderer Kosten sich selbst zu erhöhen und wird so aus einem Engel zum Satan. Gott ist, nach seiner Lehre, der Brennpunkt aller psychischen Strahlen; je mehr Seelen es also einem gelingt in sich zu sammeln, desto näher steht man Gott. Infolgedessen trachtet er danach so viel Menschen als möglich unter seine geistige Herrschaft zu bringen und gewissermaassen auszusaugen, um sein eigenes Ich dadurch anzuschwellen. Maria, die einem abwesenden Verlobten in treuer Liebe ergeben ist, kann sich doch dem übermächtigen Einfluss nicht entziehen und geht unter in dem Kampfe, den ihr schwaches Selbst mit dem Eindringling in ihrem Innern kämpft.

Im „unheimlichen Gast", der denselben Stoff behandelt, wird Angelika im letzten Augenblick vor dem Vampyr gerettet. Im „öden Hause" wird der magnetische Zauber von einem Weibe gegen einen Mann ausgeübt, was den Verlauf ganz anders gestaltet, indem der Mann der fremden Gewalt seinen Willen, seine Kenntnisse, seine Philosophie entgegensetzen kann, dabei aber freilich an den Rand des Wahnsinns geräth. Im „Sandmann" ist der Sache dadurch eine ganz andere Wendung gegeben, dass Nathanael die verderbliche Macht, die von aussen her auf ihn einwirkt, eigentlich selbst erst durch die Raserei seiner Phantasie entzündet. Aber gerade in diesem Wahnsinn, der schon in dem Kinde keimt und obwohl von dem Erwachsenen selbst und seiner liebenden Umgebung bekämpft, sich unabänderlich entwickelt, von den geringfügigsten äusseren Umständen scheinbar gefördert wird, und schliesslich, im Augenblick wo man ihn überwunden glaubt, vernichtend losbricht, etwas entsetzliches.

Stimmungen, wo er sich wahnsinnig werden fühlte, hatte Hoffmann oft selbst erlebt, der Wahnsinn war ein Lieblingsthema seiner Gedanken und seiner Phantasie. Aber er schildert nie, was ich natürlichen Wahnsinn nennen möchte, sondern solchen, der sich aus einem von Anfang an unregelmässigen Bewusstsein entwickelt, phantasievolle Personen, in denen der innere Sinn sich auf Kosten des äusseren ausgebildet hat. Er selbst würde es serapiontischen Wahnsinn nennen nach dem Einsiedler Serapion, von dem er erzählt, dass er durchaus vernünftig und logisch dachte und nur insofern irrte, dass er sich für den Anachoreten Serapion hielt, der vor vielen Jahrhunderten unter Kaiser Decius lebte und den Märtyrertod erlitt. Diese Idee führte er aber mit einer Folgerichtigkeit durch, dass es unmöglich war, eine Lücke in der Kette seiner Wahnvorstellungen zu finden, von der aus man ihn hätte widerlegen können. Denn sein Wahnsinn bestand eigentlich nur darin, dass, wie Hoffmann klar und ergreifend sagt, irgend ein feindlicher Stern ihm die Erkenntniss der Duplicität geraubt hatte, von der das irdische Dasein bedingt ist.

„Es giebt eine innere Welt und die geistige Kraft, sie in volle Kraft, in dem vollendetsten Glanze des regesten Lebens zu schauen, aber es ist unser irdisches Erbtheil, dass eben die Aussenwelt, in der wir eingeschachtelt, als der Hebel wirkt, der jene



PORTRÄT DES
SCHRIFTSTELLERS
VERHAEREN.
NACH EINER RADIE-
RUNG VON THÉO
VAN RYSSELBERGHE
1898

Kraft in Bewegung setzt. Die inneren Erscheinungen gehen auf in dem Kreise, den die äusseren um uns bilden, und den der Geist nur zu überfliegen vermag in dunklen, geheimnissvollen Ahnungen, die sich nie zum deutlichen Bilde gestalten. Aber du, o mein Einsiedler, statuiertest keine Aussenwelt, du sahst den versteckten Hebel nicht, die auf dein Inneres einwirkende Kraft; und wenn du mit grauenhaftem Scharfsinn behauptetest, dass es nur der Geist sei, der sehe, höre, fühle, der That und Begebenheit fasse, und dass also auch sich wirklich das begeben was er dafür anerkenne, so vergassest du, dass die Aussenwelt den in den Körper gebannten Geist zu jenen Funktionen der Wahrnehmung zwingt nach Willkür. Dein Leben, lieber Anachoret, war ein steter Traum, aus dem du in dem Jenseits gewiss nicht schmerzlich erwachtest."

Von diesem Standpunkte aus war Hoffmann allerdings berechtigt zu sagen, dass „einiger Wahnsinn, einige Narrheit" tief in der menschlichen Natur begründet sei, und vorzüglich natürlich in der künstlerischen. Dem Phantasten mag derjenige wahnsinnig erscheinen, der den wechselnden Strom der Erscheinungen für das Wirkliche nimmt; wenn dieser seinerseits die Balthasar und Anselmus für Narren hält, lässt sich auch nichts dagegen einwenden. Der überlegene Humor Hoffmanns bethätigt sich eben darin, dass er über beiden steht, wenn er auch natürlich für den Wahnsinn des poetischen Träumers Partei nimmt. Am schauerlichsten versinnbildlicht er die Einsamkeit des kranken Geistes inmitten seiner selbstgeschaffenen Visionen in der Leidenschaft Nathanaels im „Sandmann" für die Wachsfigur, die der Urheber für seine Tochter Olimpia ausgiebt. Wie er ihren steifen, abgemessenen Gang bewundert, entzückt lauscht, wenn sie mit ihrer schneidenden Glasglockenstimme singt, von grausigem Todesfrost durchbebt wird, wenn er die Eiskälte ihrer Hand spürt, aber bald zu fühlen glaubt, dass sie in der seinigen warm wird, wie er mit ihr tanzt, ohne die rhythmische Festigkeit, mit der sie sich dreht, und die alle andern als etwas unheimliches empfinden, zu bemerken, wie er die höchsten Schwärmereien und die Liebe seines Herzens vor ihrer wächsernen Unbeweglichkeit ergiesst und dabei nicht gewahr wird, dass der Ballsaal sich leert, die Kerzen erlöschen und die letzten Töne der Musik verhallen, das gehört zu den schaurigsten Bildern aus der Hoffmann'schen Zauberlaterne, grade darum so entsetzlich, weil es zugleich komisch ist.

Auf die Mitwirkung des „inneren Sinnes" gründete er jedenfalls sein Kunstprincip. Was nicht im Innern des Verfassers aufgegangen und angeschaut war, zählte er nicht zur Kunst. Aber keineswegs sollte diese Innenwelt ohne Zusammenhang mit der Sinnenwelt schweben, vielmehr sollten es gerade die alltäglichsten Figuren des Lebens sein, die der Künstler eintauchen liess in seinen Jungbrunnen, dass sie vergoldet und phantastisch geschmückt, als reizende oder groteske Gestalten, je nachdem der Geisterputz ihnen anstand, daraus hervorgingen. Das rühmte er an den Märchen aus Tausendundeiner Nacht, dass eben das gemeinste tägliche Leben sich dort in einer tollen Farbenwelt durcheinanderbewegte, und deswegen bewunderte er den Maler Jaques Callot so sehr, weil er alles — seien es Bauertänze, Schlachten, Aufzüge — in „den Schimmer einer gewissen romantischen Originalität" zu kleiden wusste und dabei in seinen abenteuerlich aus Mensch und Thier zusammengesetzten Gestalten die tiefsinnige Ironie zeigte, die des Menschen Bestimmung mit des Menschen Thun halb wehmüthig, halb ausgelassen scherzend vergleicht.

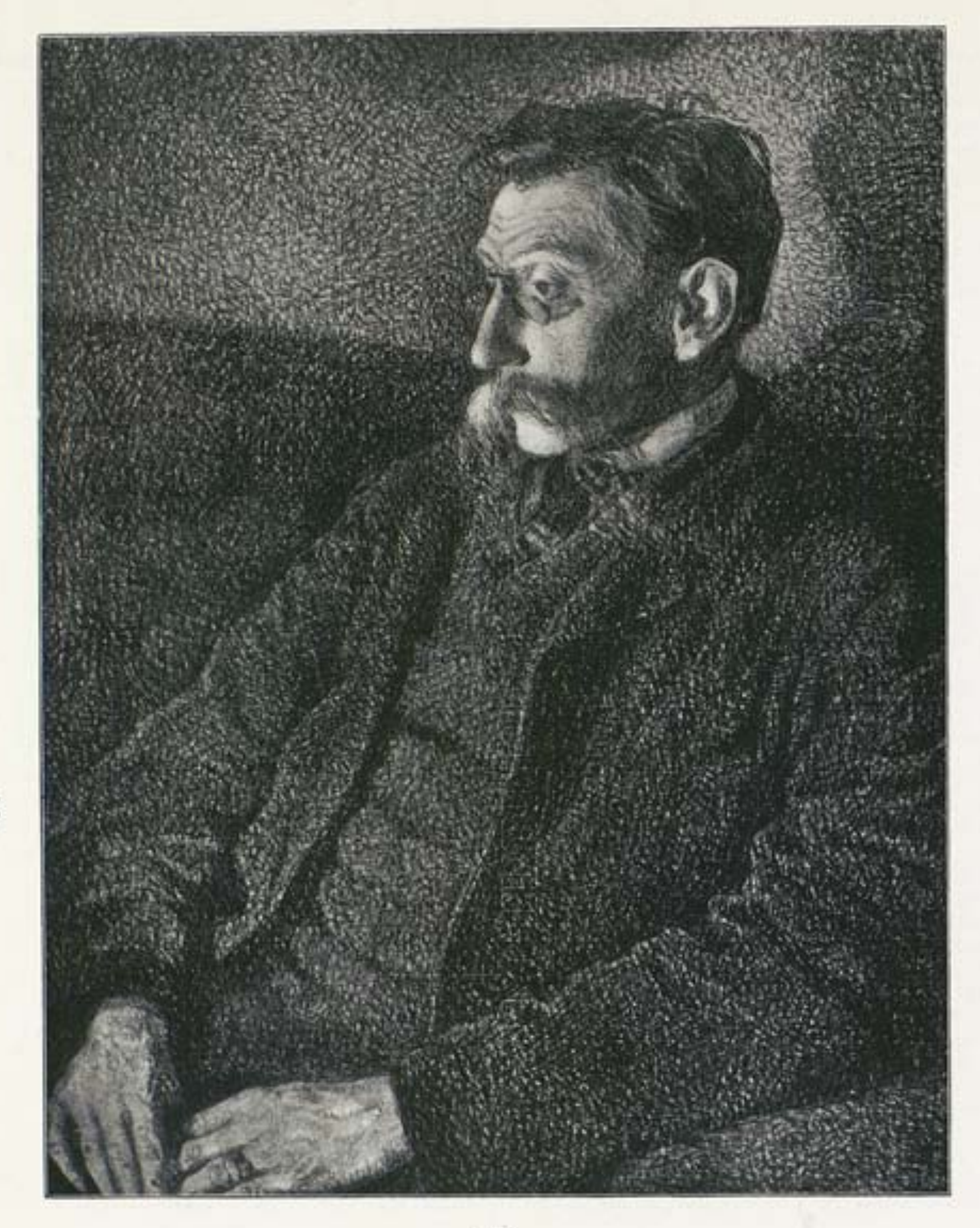
Einen wesentlichen Unterschied zwischen den Künsten erkannte Hoffman als ächter Romantiker nicht an: wie er von dem Dichter verlangte, er müsse innerer Musiker sein, so vom Maler, dass er vor allen Dingen Dichter sei. Dass Callot Fehler in der Vertheilung des Lichts und in der Gruppierung machte, hielt er für unwesentlich dem gegenüber, dass seine Bilder Reflexe seien „aller der phantastischen wunderlichen Erscheinungen, die der Zauber seiner überregen Phantasie hervorrief". „Auffassung der Natur in der tiefsten Bedeutung des höheren Sinns, der alle Wesen zum höheren Leben entzündet, das ist der heilige Zweck aller Kunst". Das blosse Abmalen der Natur kann demnach nicht Kunst sein, wie man auch kein Gedicht in einer fremden Sprache, die man nicht versteht, gut würde vortragen können. Zwar soll man die Natur auch im Mechanischen studieren, um „die Praktik der Darstellung" zu erlangen, nur verwechsle man die Meisterschaft in der Technik nicht mit der Kunst. Wer eingeweiht ist, wer den sechsten Sinn hat, um in die Natur hineinzusehen, für den werden die Zeichen, in denen sie

schreibt, dem Unkundigen nur tote Schnörkel, zu lebendigen, bedeutungsvollen Hieroglyphen, die sich klingend und flammend von selbst zu wundervollen Landschaften zusammenfügen.

Die Landschaftsmalerei stellte er am höchsten und als die Meister derselben verehrte er Salvator Rosa und Claude Lorrain. Er selbst, abgesehen davon dass er ein geschickter Dekorationsmaler gewesen sein soll, hatte natürliche Begabung nur für die Karrikatur, und wenn er sich ernstlich auf die Malerei verlegt hätte, wäre es ihm wohl so ergangen wie seinem Berthold in der „Jesuiterkirche", dem zwar in inneren Traumgesichten das heimliche Wesen der Natur herrlich aufgeht, dem aber die Schöpferkraft sie so darzustellen gebricht. Denn auch in seinen Dichterwerken treffen wir ebensowenig jemals die reine schöne Natur wie die Liebe. Liebe hatte er lebenslang ersehnt, aber niemals schön in sich erlebt und auch nicht dargestellt. An Heissblütigkeit glich er einem Italiener, wie er auch äusserlich, wenn er seine Dienstuniform trug, einem italienischen oder französischen General ähnlich gewesen sein soll. Er selbst klagt, dass die Heftigkeit, vielmehr Raserei seiner Empfindung, stets sein Glück zerstört habe. Man weiss aber, dass, je sinnlicher ein Volk, desto niedriger die Stellung seiner Frauen und sein Begriff von Liebe ist, und wenn nun auch Hoffmanns, als eines so aufmerksamen und idealistischen Mannes, Begriff der Liebe ausserordentlich hoch war, so war er doch nicht im Stande, ihn auf der Erde unter wirklichen Menschen unterzubringen. Eine Frau anders als vom geschlechtlichen Standpunkte aus anzusehen war ihm unmöglich; handelte es sich auch nur um ein flüchtiges Gespräch oder um einen Tanz, so musste er selbst für diese kurze Dauer wenigstens die Möglichkeit sich zu verlieben sehen, wenn er sich unterhalten sollte. Er gab zwar zu, dass eine ältere Frau, wenn sie Geist besitzt, das jüngste Mädchen an Anmuth und Reiz übertreffen könne, aber sein Temperament zog ihn doch immer unwiderstehlich zu diesen jüngsten Mädchen hin, die er hernach verspottete. Für seine Freunde war es ein Aergerniss mit anzusehen, wenn er, als reifer Mann, sich für irgend ein sechzehnjähriges Mädchen aufs Aeusserste erhitzte, was um so peinlicher war, als er sich selbst dabei lächerlich vorkam und der innere Zwiespalt ihn hässlich verzerrte. Auch in seinen Liebesgeschichten ist die Heldin ein „liebes Engelskind" oder „holdes Himmelsbild" von sechzehn Jahren, deren Erscheinung aber in den meisten Fällen eine leise Ironie begleitet, so dass man spürt, die thörichte Verherrlichung gehe eigentlich nicht vom Dichter, sondern von seinem verblendeten Liebhaber aus, den er sogar zuweilen noch zu retten für gut findet. So schliesst die Brautwahl damit, dass der Maler Edmund seine Braut Albertine, um deren Besitz sich die ganze Erzählung gedreht hat, verlässt, um eine Kunstreise nach Italien zu machen, und der Leser wird mit der frohen Ueberzeugung entlassen, dass er sich ganz von ihr losmachen und nur der Malerei leben wird. In der „Jesuiterkirche" wird ein verwandter Gegenstand behandelt, dass nämlich ein von hoher Liebe Begeisterter, namentlich ein Künstler, niemals sein Ideal als Frau heimführen und dadurch in den Kreis des Alltäglichen herabziehen dürfe. Berthold heiratet die herrliche Geliebte, die ihn eigentlich zum Künstler gemacht hat, indem er sein Genie in der Bemühung ihr Ebenbild wiederzugeben entdeckte; und von dem Augenblick an erlahmt seine Kraft, er sieht den überirdischen Schimmer nicht mehr, der sie früher umgab, der Aufschwung, den seine Liebe ihm sonst verlieh und der ihn zu grossen Leistungen befähigte, stellt sich nicht mehr ein, er fängt an als hemmend zu empfinden, was ihn sonst beflügelt und seine Frau, trotzdem er sie innigst bemitleidet, zu hassen, bis er sie schliesslich in der Raserei der folternden Qualen ermordet. Die erschütternde Tragik, die in dieser Verwickelung liegt, hat Hoffmann allerdings nicht gestalten können. Seine Kraft liegt im ironischen Humor, den er im Artushof so allerliebst spielen lässt; dort rettet er den kunstbegabten Traugott erst vor der häuslichen, ganz prosaischen Christine und dann vor deren Gegenstück, der geheimnissvollen Felicitas, die er eigentlich nur als Bild kennen und lieben lernt. Denn als er hört, dass das hohe Ideal, das er nie zu gewinnen dachte, aber auch nie verlieren zu können glaubte, Kammerräthin Mathesius in Marienwerder geworden ist, erlöscht die Schwärmerei in seiner Brust, und wenn Hoffmann ihn doch noch in eine in der Zukunft liegende Verlobung einmünden lässt, so ist das wohl mehr ein Zugeständniss an das Publikum oder der Wunsch die Geschichte mit einer hübsch beleuchteten Gruppe zu schliessen.

Im „Klein Zaches" ist man jeden Augenblick darauf gefasst, dass Hoffmann seinen dichterischen Balthasar noch, eh es zur Hochzeit kommt, der

THÉO VAN RYSSELBERGHE. PORTRÄT DES SCHRIFTSTELLERS VERHAEREN. NACH EINER ZEICHNUNG 1893



holden Candida im Triumphe entführt; wenn er ihr diesmal sein Wohlwohlen nicht entzieht, ist es jedenfalls, weil er sie von Anfang an als ein lustiges, unbefangenes Mädchen hingestellt hat, das Schiller, Goethe und Fouqué zwar gelesen, aber auch gründlich wieder vergessen hat, reichlich Kuchen zum Thee isst und weder empfindsam noch sonst gebildet ist und sein will. Den vernichtendsten Spott hat er im „Sandmann" über die Frauen und zugleich über die Gesellschaft ausgegossen, wo es dem Professor Spalanzani gelingt, eine Wachspuppe in die ästhetischen Kreise einzuführen. In höchst vernünftigen Theezirkeln hat sie Glück gehabt, nur einige kluge Studenten haben bemerkt, dass es eine eigene Bewandtniss mit ihr hatte. Seitdem „schlich sich ein abscheuliches Misstrauen gegen menschliche Figuren ein", und mehrere Liebhaber verlangten von ihren Damen, dass sie nicht nur zuhörten, sondern auch manchmal so sprächen, „dass dies Sprechen wirklich ein Denken und Empfinden voraussetze". Es ist anzuerkennen, dass Hoffmann hinzusetzt, es wären manche Liebesbündnisse dadurch viel fester und anmutiger geworden.

Aehnlich wie mit der Liebe ging es Hoffmann mit der Natur. Wie er am schönsten die traumhafte Liebe zu dem Zauberwesen Serpentina schildert, so malt er auch am liebsten und am reizendsten Atlantis, das Dschirnistan seiner Sehnsucht, das sich zur Natur ungefähr so verhält, wie eine durch farbige Gläser geschaute Landschaft zu einer mit dem blossen Auge gesehenen. In seinen Gärten blühen Tulpen, Kaktus und Feuerlilien, exotische Vögel mit glitzerndem Gefieder schwirren kreischend darin umher. So viel er auch den Frieden des Waldes der Stadt gegenüber hervorhebt und gewiss empfunden hat, athmet uns doch nie die Natur selbst aus seinen Werken an, die, als etwas einmüthiges, nie komisch wirkt, wenigstens erst wo sie sich im Thierleben darstellt. Bei dieser Veranlagung hat die späte Leidenschaft, die der sterbende Dichter für die Natur empfand, etwas rührendes und merkwürdiges. Auf seinem Krankenlager ergriff ihn eine solche Sehnsucht nach dem Grün der Bäume, dass er willig die Schmerzen ertrug, die mit einer Ausfahrt verbunden waren, um nur den Anblick des Waldes zu geniessen und er pflegte von einem solchen Ausfluge, der für die begleitenden Freunde um seinetwillen etwas jammervolles hatte, entzückt heimzukehren. Dieses Erlebniss spiegelt sich in der fragmentarischen Novelle „die Genesung", die man nicht das beste seiner Werke nennen kann, aber das seelenvollste.

Auf das Unheimliche der Automaten, das wohl jeder mitempfinden kann, der einmal ein Wachsfigurenkabinet besucht und vielleicht eine Figur im ersten Augenblick für lebend gehalten hat, kam Hoffmann oft zurück. Es liegt wohl darin, dass die getreue Nachäffung des Lebens, das doch kein Leben ist, was auch den Anblick einer Leiche oder unseres Spiegelbildes, wenn es uns unerwartet entgegentritt, so schreckhaft machen kann, uns eine Anschauung unserer Doppelnatur gewährt. Wir gewahren ein Ich, sei es nun unser eigenes oder ein fremdes, das uns gleich und doch nur ein Trugbild ist und zu fragen scheint: wer bist du? glaubst du mehr zu sein als ich? oder: siehst du nun, in welchem Irrwahn du dahingelebt und wie du immer das Tote für das Lebendige genommen hast?

Dergleichen undeutliche, erschütternde Vorstellungen sind am meisten mit der Erscheinung des sogenannten Doppelgängers verknüpft, der bei Hoffmann denn auch öfters auftritt. In den „Elixiren des Teufels" und im „Doppelgänger" erklärt sich allerdings das Wunder aus naher Verwandtschaft von zwei jungen Männern, die gegenseitig von ihrem Dasein keine Kenntniss haben, dennoch führt die Verwickelung zu einigen grausigen Scenen, wo z. B. dem fliehenden Medardus Nachts im Walde der wahnsinnige Doppelgänger, heulend und lachend, auf den Rücken springt und sich nicht abschütteln lässt, wenn auch Medardus in seiner Verzweiflung gegen Bäume und Felsen mit ihm rast. Aber noch eigenthümlicher erregt es uns, wenn wir hören, dass Hoffmann auf einem Balle den Einfall hatte, sich sein Ich durch ein Vervielfältigungsglas zu denken und alle Gestalten, die sich um ihn herumbewegten, als seine Ichs zu sehen, über deren Thun und Lassen er sich wie über sein eigenes ärgerte.

Der exotischen Stimmung, in der die Sehergabe erwachte, war Hoffmann nicht in jedem Augenblick mächtig, sie hervorzurufen oder zu steigern diente ihm der Weingenuss. In je bunteren, leuchtenderen Farben, in je drolligeren Verzerrungen ihm dann die Welt aufging, desto grauer und kälter erschienen ihm die Stunden der Ermattung, woraus sich der Drang erklärt, die exo-



AKTSTUDIE. NACH EINER LITHOGRAPHIE VON
THÉO VAN RYSSELBERGHE 1897



THÉO VAN RYSSELBERGHE. PORTRÄT DES MALERS PAUL SIGNAC 1897

tische Laune immer häufiger und in erhöhtem Masse herbeizuführen. Blieben auch die körperlichen Beschwerden hernach nicht aus, so entschädigten ihn die Kobolde und Gespenster, der tolle Reigen, den die ganze Welt vor seinen jubelnden Augen aufführte, reichlich dafür. In fast allen seinen Erzählungen spielt der Wein eine Rolle, besonders über die Scene der Punschbereitung wusste er den Zauber der romantischen Behaglichkeit auszugiessen, die er selbst so oft dabei empfunden hatte. Sogleich setzte sich das Rad seiner Phantasie sanft schnurrend in Bewegung, die Fledermaus begann ihren lautlosen Flug und der irdische Vorgang des Punschbrauens wandelte sich ihm in ein sichtbares Kampfspiel der Elementargeister um. Punsch empfahl er den Musikern, wenn sie sich zu romantischen Compositionen wie seine Lieblingsoper Don Juan stimmen wollten, alten Rheinwein für Kirchenmusik, für ernste Opern Burgunder, für komische Champagner und für Lieder die feurigen Weine Italiens.

Hoffmanns Verstand beurtheilte übrigens die Ursachen und Folgen seiner Neigung zum Alkohol mit strengster Einsicht. Geistiges Getränk, sagte er, befördere den regeren Umschwung der Ideen, die Phantasie sei wie ein Mühlrad, das der Strom stärker und schneller drehe, wenn man Wein aufgiesse. „Doch überlasse ich jedem seine individuelle Meinung und finde nur nöthig für mich selbst im Stillen zu bemerken, dass der Geist, der von Licht und unterirdischem Feuer geboren, so keck den Menschen beherrscht, gar gefährlich ist, und man seiner Freundlichkeit nicht trauen darf, da er schnell die Miene ändert und statt des wohlthuenden, behaglichen Freundes zum furchtbaren Tyrannen wird." Hoffmann erzwang sich mittels des Weines ein intensiveres, wenn auch kürzeres Leben; aus der Disharmonie seines Wesens, die er gewaltsam von aussen her zu heben suchte, ging der verhängnissvolle Trieb hervor.

Merkwürdig ist es, seine exotischen Erzählungen mit seinen nüchternen zu vergleichen. Zu den

letzteren gehören z. B. „das Fräulein von Scudery" und „Meister Martin", die in der Literaturgeschichte als seine besten und an sich vorzüglich gepriesen werden. Dass sie ohne starken alkoholischen Einfluss geschrieben wurden, beweist unter anderem ihre Verwandtschaft mit denjenigen Geschichten, die Hoffmann auf seinem Kranken- und Totenbette schrieb — Johannes Wacht, der Feind, des Vetters Eckfenster — wo ihm der Genuss des Weins gänzlich untersagt war. Muss nun auch jeder sehen, dass sie an Einheit, Straffheit und Fasslichkeit den anderen überlegen sind, so wird der Liebhaber der Poesie doch immer, wie Hoffmann selbst, die vorziehen, die der stärkste Extrakt seines Wesens würzt, mögen sie sich auch noch so zerfetzt und wirbelnd darstellen. Die Sehergabe, die er in „des Vetters Eckfenster" so anschaulich und geistreich schildert, ist nur die feine Beobachtung und rasche Verknüpfung eines guten, phantasiebegabten Kopfes, nicht der hellseherische sechste Sinn, der den fünfsinnigen Durchschnittsmenschen zeigt, was jenseits ihrer Welt liegt. Ob er bei besserer Verwendung seiner Kräfte den sechsten Sinn mit den übrigen fünfen harmonisch hätte verschmelzen können, welche Einheit dann auch seinen Werken zu gute gekommen wäre? Einige Züge in seinen letzten Schriften lassen die Möglichkeit ahnen — aber ob sich nicht da schon die nahe Auflösung geltend machte, ähnlich der Verklärung, womit der Feenzauber den armen Klein Zaches nach seinem Tode schmückte? Er durfte ja endlich sich selber entfliehen, wozu ihm seine Phantasie, während er lebte, hatte dienen müssen; damit es die unmögliche Aufgabe erfülle, hatte er das edle Flügelpferd über Vermögen angestrengt und immer wieder aufgepeitscht, bis es verendet mit ihm zusammenbrach.

Einem alten Manne entsteht infolge einer Nervenkrankheit die wahnsinnige Einbildung, die Natur habe den Menschen aus Zorn über ihre Abtrünnigkeit das Grün entzogen und damit alle Hoffnung und Seligkeit des Lebens; kein Augenschein kann ihn von diesem Wahne zurückbringen. Niemand wird ohne Rührung die Scene lesen können, wie der Alte, nach dem Rath eines jungen Arztes, in magnetischen Schlaf versetzt und so in einen frühlingsgrünen Wald gebracht wird, wo der unerwartete Anblick des belaubten Zeltes über ihm den Erwachenden heilt.

„Da liess es die ewige Macht des Himmels geschehen, dass eine besonders anmuthige Gunst des Schicksals die Liebe des Fräuleins lohnte und die Bemühungen des guten Doktors unterstützte. In dem Augenblick, als der Onkel das Wort „Grün" lallte, fuhr nämlich ein Vogel tirilierend durch die Aeste des Baums, und von dem Flattern seines Gefieders brach ein blühender Zweig und fiel dem Alten auf die Brust."

Aber erst nachdem ein jähes Entzücken mit quälendem Zweifel in ihm gewechselt hat, wird er ruhiger und während ein Strom von Thränen aus seinen Augen bricht, ruft er anbetend aus: „O Kinder, Kinder, welche Zunge singt das Lob, den Preis der Mutter würdig genug! O Grün! Grün! mein mütterliches Grün! Nein, ich allein war es, der trostlos vor dem Throne des Höchsten lag — wie hast du der Menschheit gezürnt! Nimm mich auf in deine Arme!"

Das mag in ihm selber vorgegangen sein, als der arme Körper, in dem er sich nie heimisch gefühlt hatte, sich aufzulösen begann, als das hitzige Blut, das ihn so sehr gepeinigt hatte, schwächer rollte, und der Geist, nun ihn die Furien verliessen, aufathmend um sich schaute. Wie die drohenden Stimmen und die verfolgenden Schritte verhallten, zog Frieden in seine erschöpfte Seele ein. Er sehnte sich nicht mehr nach dem entfernten Zauberlande, da er die schönste Natur, eine versöhnte Mutter, um sich her blühen sah. Wie er im Leben das Kind geschiedener, durch unvereinbaren Zwiespalt entfremdeter Eltern war, so hatte er auch in seinem weiteren Kreise sich niemals des gemeinsamen liebenden Schutzes von Geist und Natur erfreuen können. Mit bewundernswerther Kraft hatte er gegen diesen Fluch des Schicksals gekämpft und wohl verdient, als ein Genesener in das Geisterreich des Jenseits hinüberzugehen.

RICARDA HUCH



Für die Redaktion verantwortlich: E. A. Seemann, Leipzig.
Druck von Ernst Hedrich Nachf., Leipzig.



VER SACRUM

ZEITSCHRIFT DER VEREINIGUNG BILDENDER KÜNSTLER ÖSTERREICHS

JÄHRLICH 12 HEFTE
IM ABONNEMENT
9 FL. = 15 M.

II. JAHRG. HEFT 12

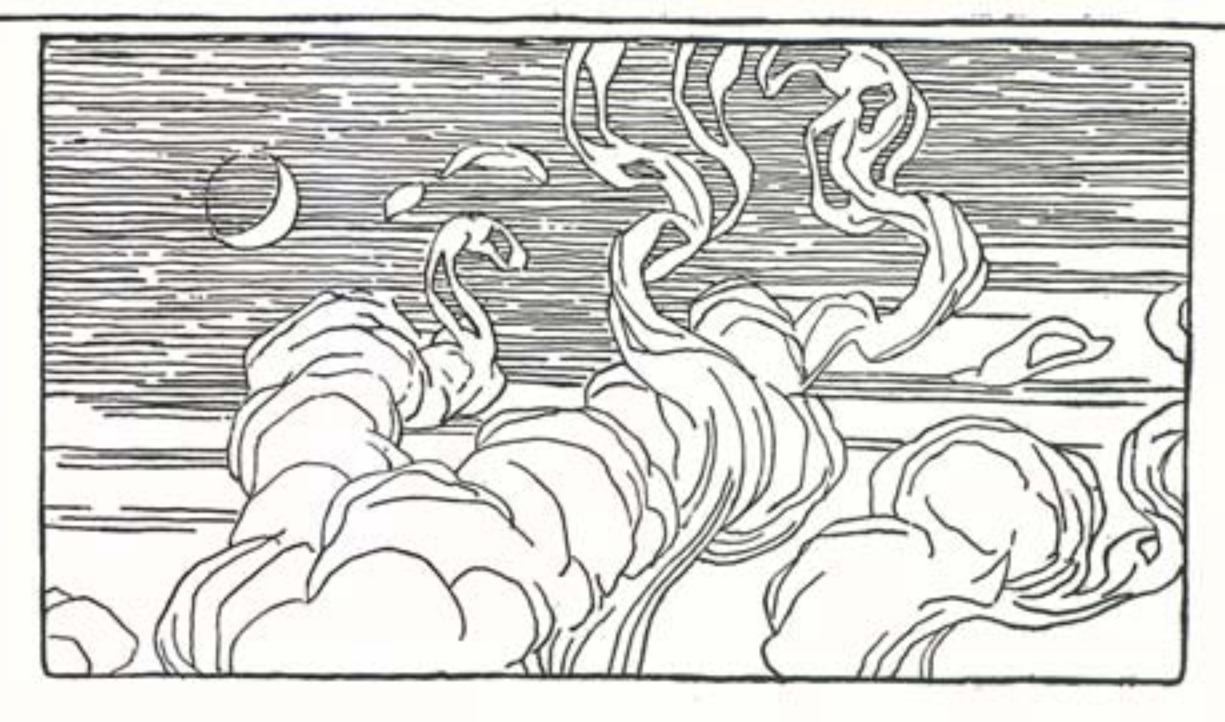
VERLAG
VON E. A. SEEMANN
LEIPZIG.


GEBRÜDER BRÜNNER
WIEN. VI
MAGDALENENST. 10 a
ELEKTRISCHE BELEUCHTUNGS OBJECTE
AUGUST KNOBLOCH'S NACHFOLGER
K.K. SCHÄTZUNGS COMMISSÄR
WIEN. VII.
BREITE G. 7. 10 & 12
PERMANENTE AUSSTELLUNG VON MÖBELN MODERNEN STYLES


PELIKANFARBEN
GÜNTHER WAGNER'S
KÜNSTLER-WASSERFARBEN
FEINSTE MARKE FÜR KÜNSTLERISCHE ARBEITEN

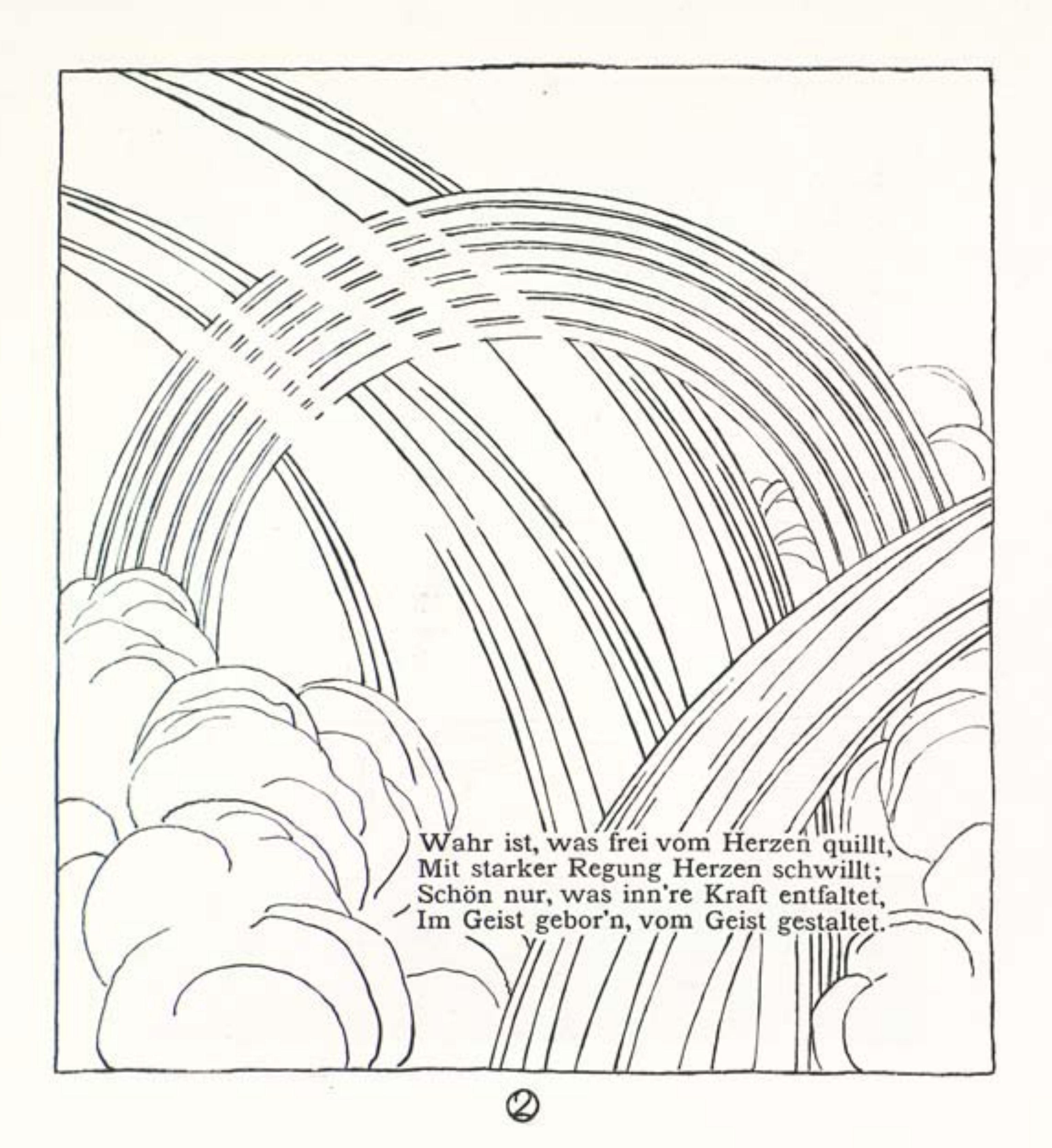
REDAKTION:
FRIEDRICH KÖNIG. KOLOMAN MOSER.
ALFRED ROLLER.

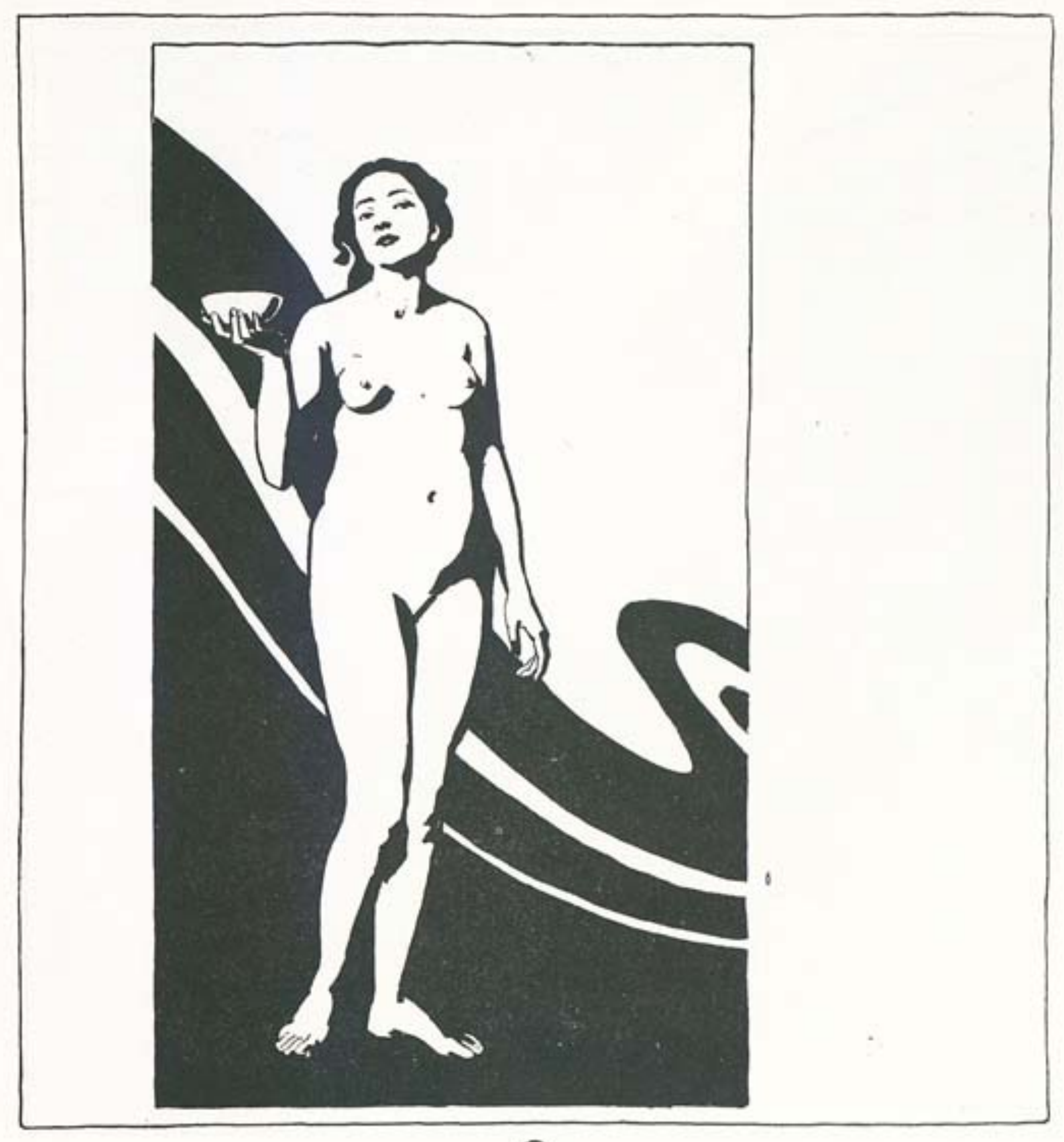
12

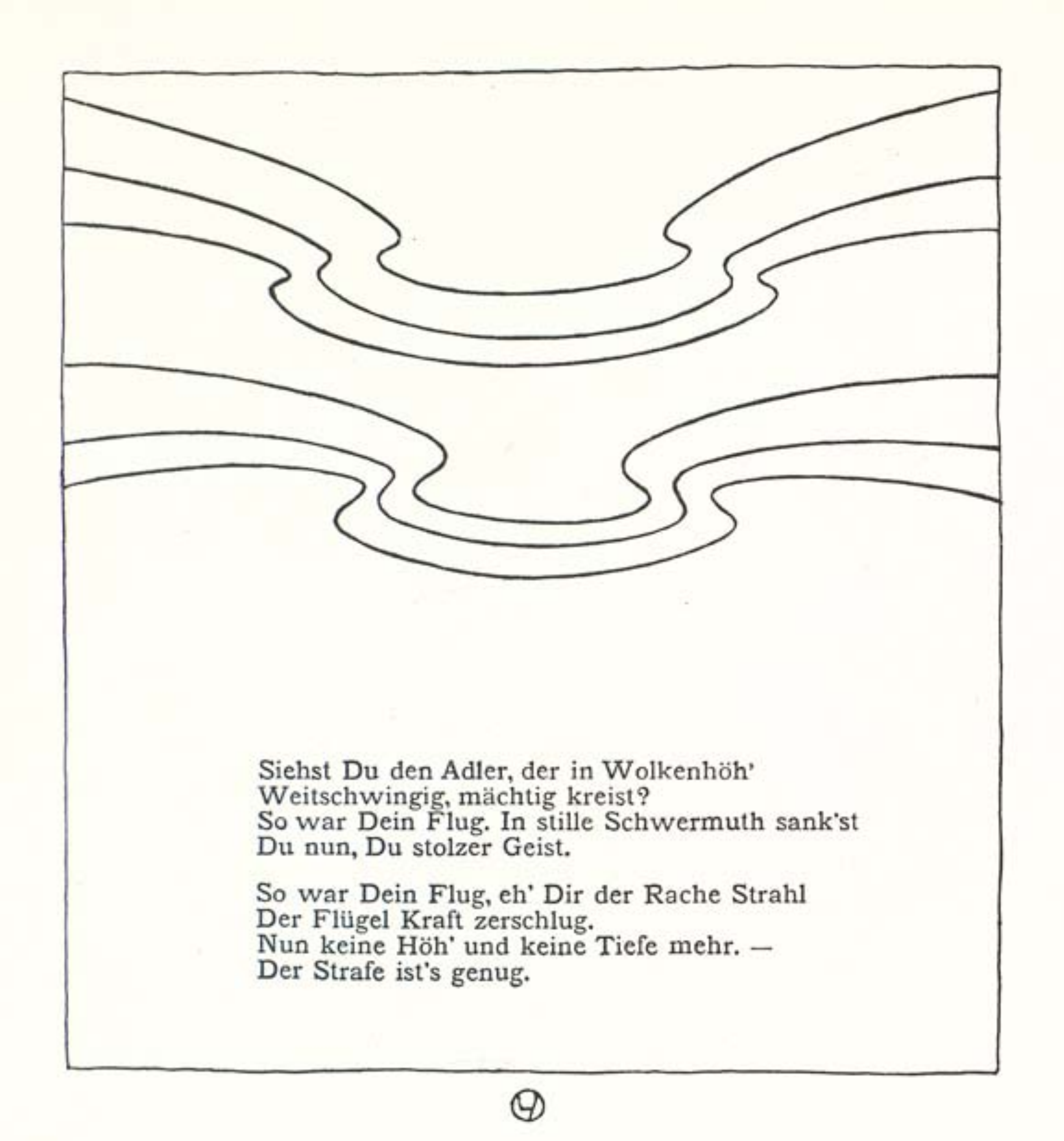


ZEICHNUNGEN=
UND=GEDICHTE
VON
ERNST=STÖHR=



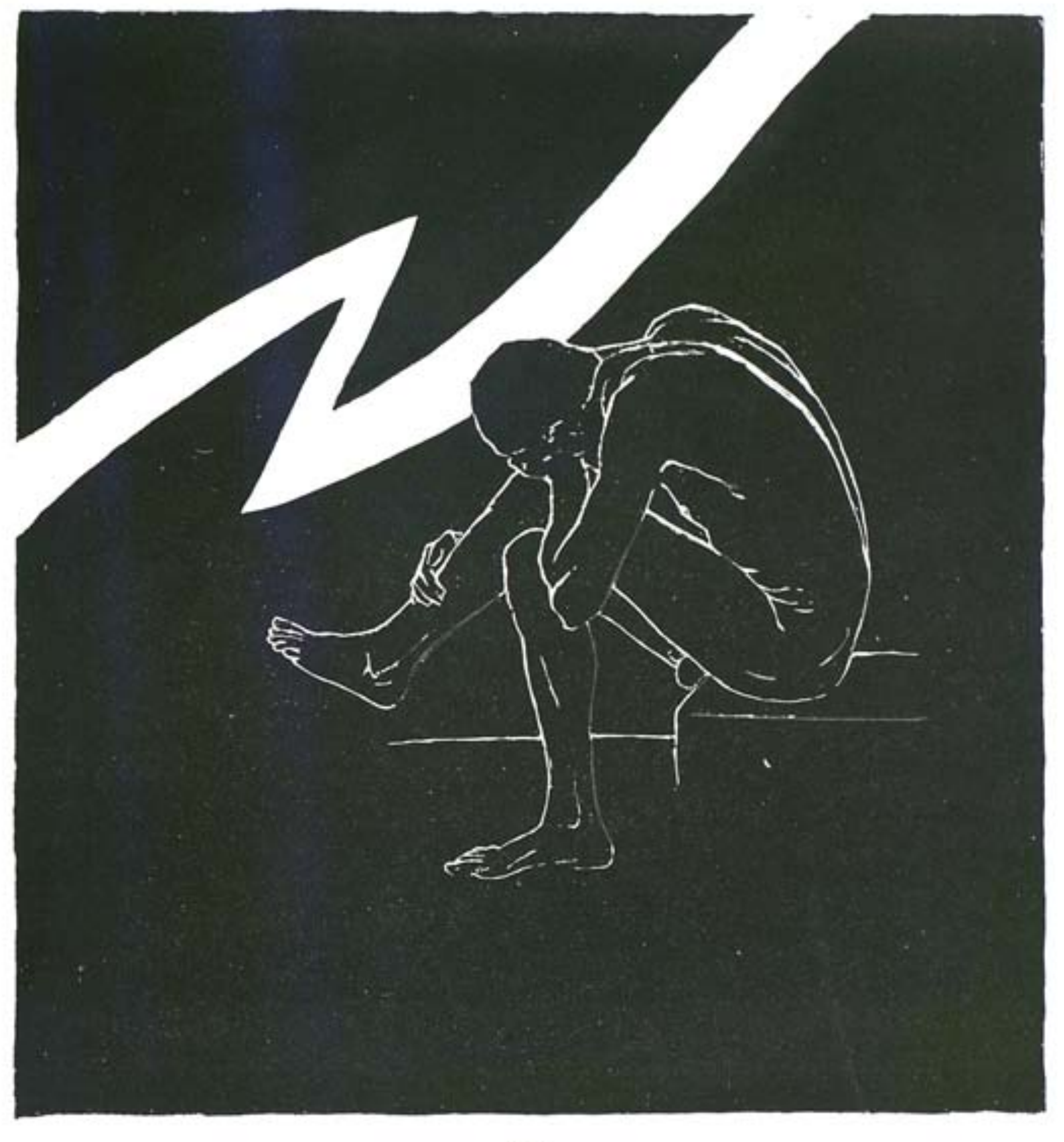

Wahr ist, was frei vom Herzen quillt,
Mit starker Regung Herzen schwillt;
Schön nur, was inn're Kraft entfaltet,
Im Geist gebor'n, vom Geist gestaltet.

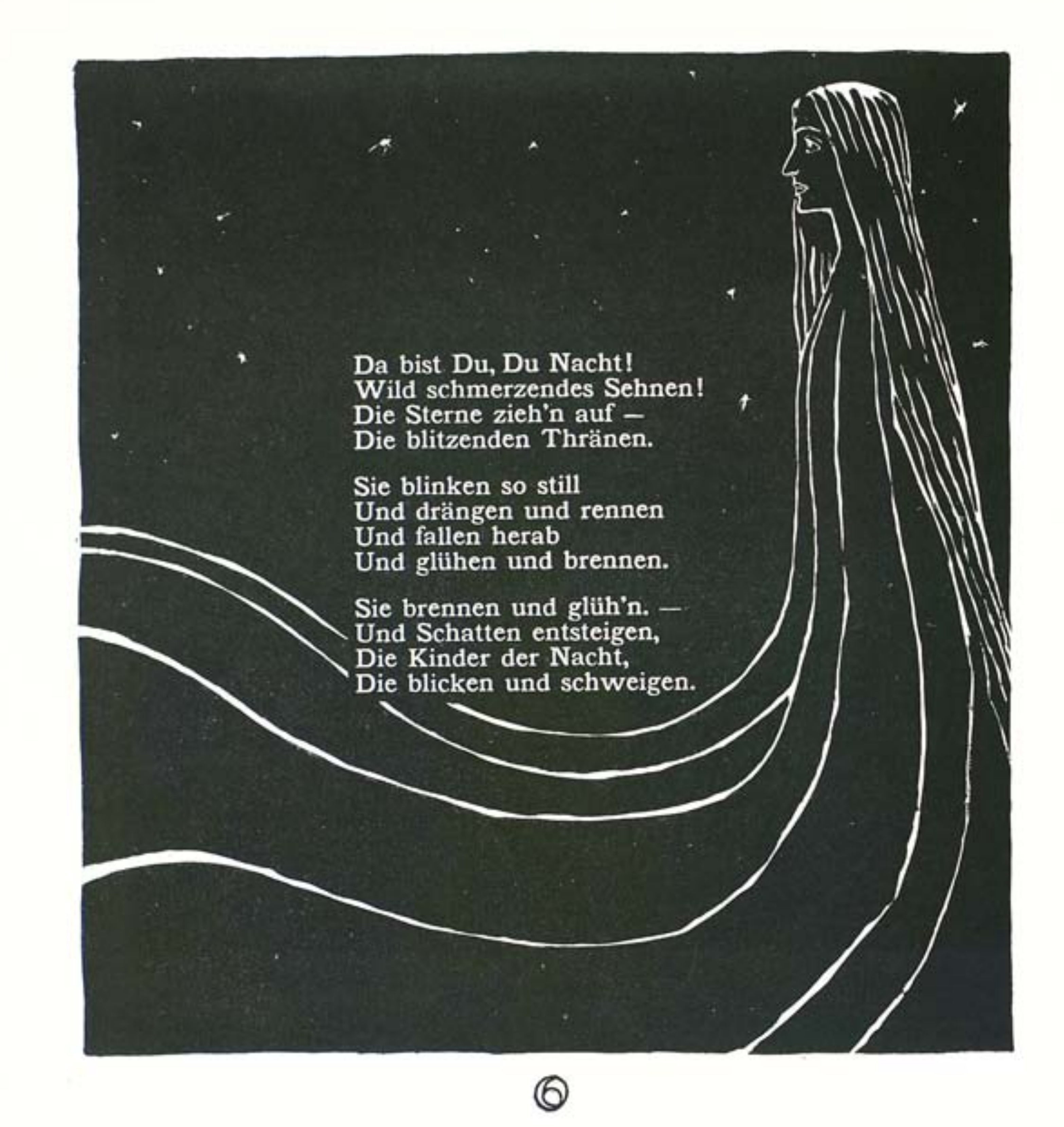




Siehst Du den Adler, der in Wolkenhöh'
Weitschwingig, mächtig kreist?
So war Dein Flug. In stille Schwermuth sank'st
Du nun, Du stolzer Geist.

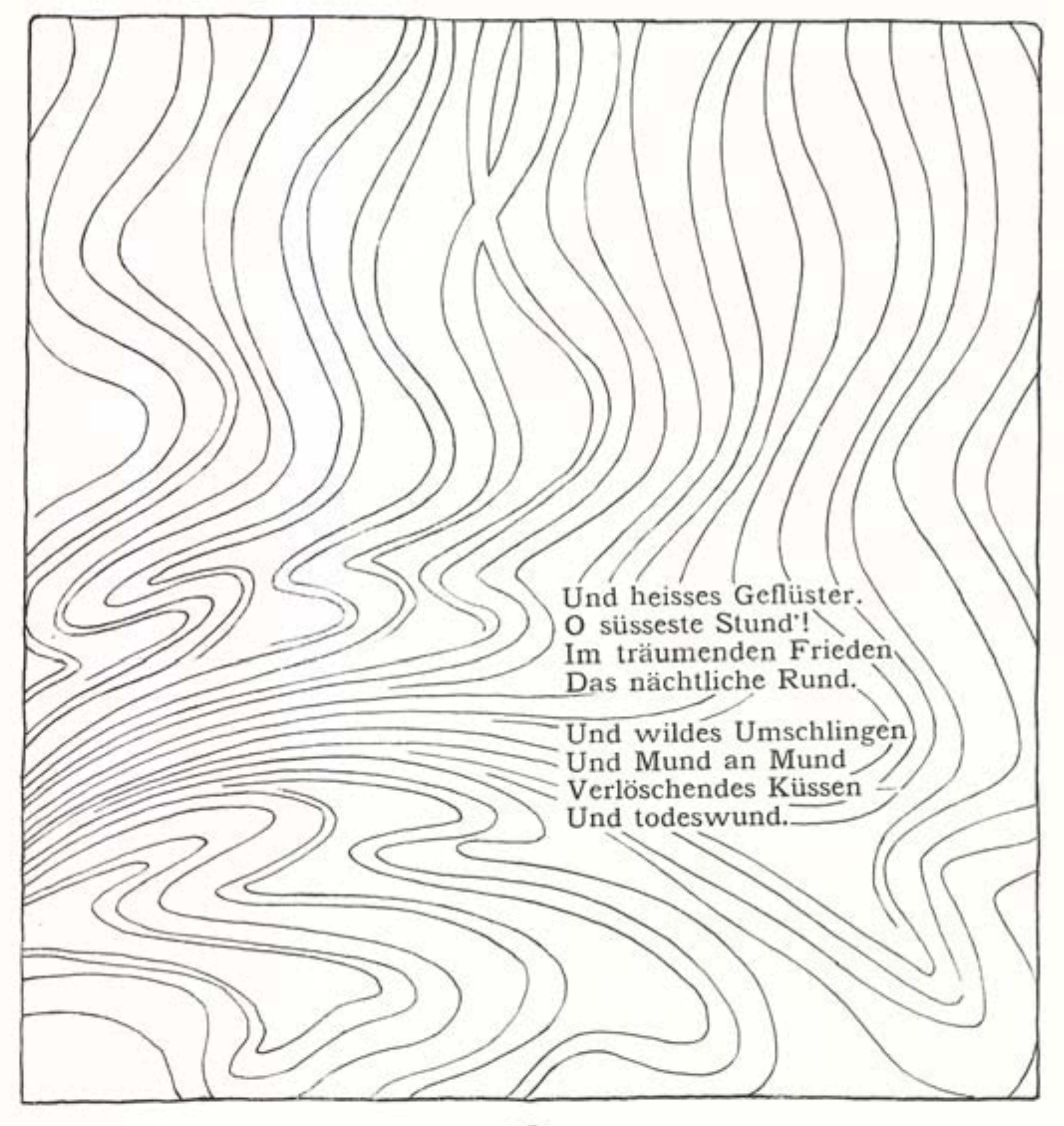
So war Dein Flug, eh' Dir der Rache Strahl
Der Flügel Kraft zerschlug.
Nun keine Höh' und keine Tiefe mehr. –
Der Strafe ist's genug.




Da bist Du, Du Nacht!
Wild schmerzendes Sehnen!
Die Sterne zieh'n auf —
Die blitzenden Thränen.

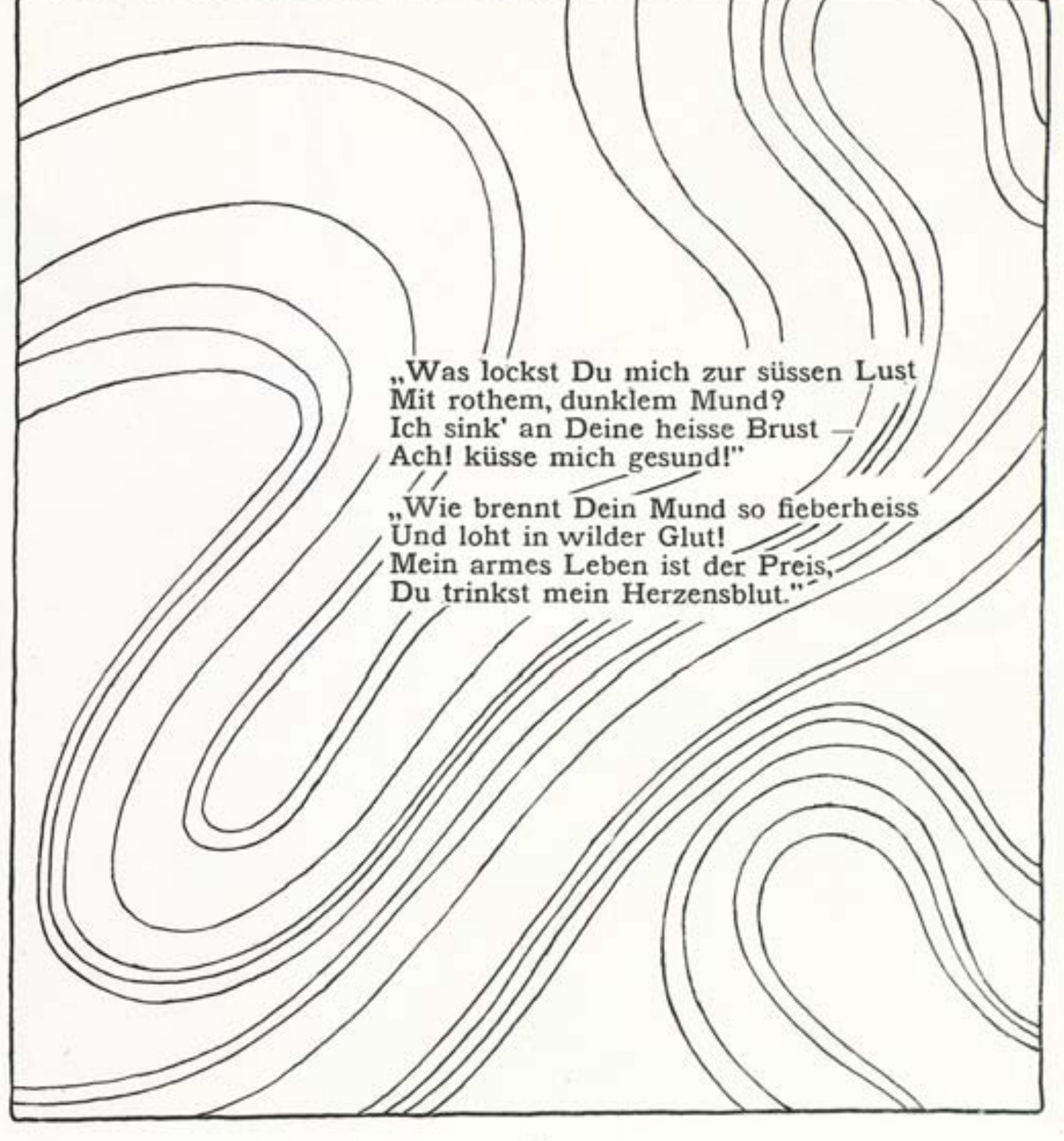
Sie blinken so still
Und drängen und rennen
Und fallen herab
Und glühen und brennen.

Sie brennen und glüh'n. —
Und Schatten entsteigen,
Die Kinder der Nacht,
Die blicken und schweigen.

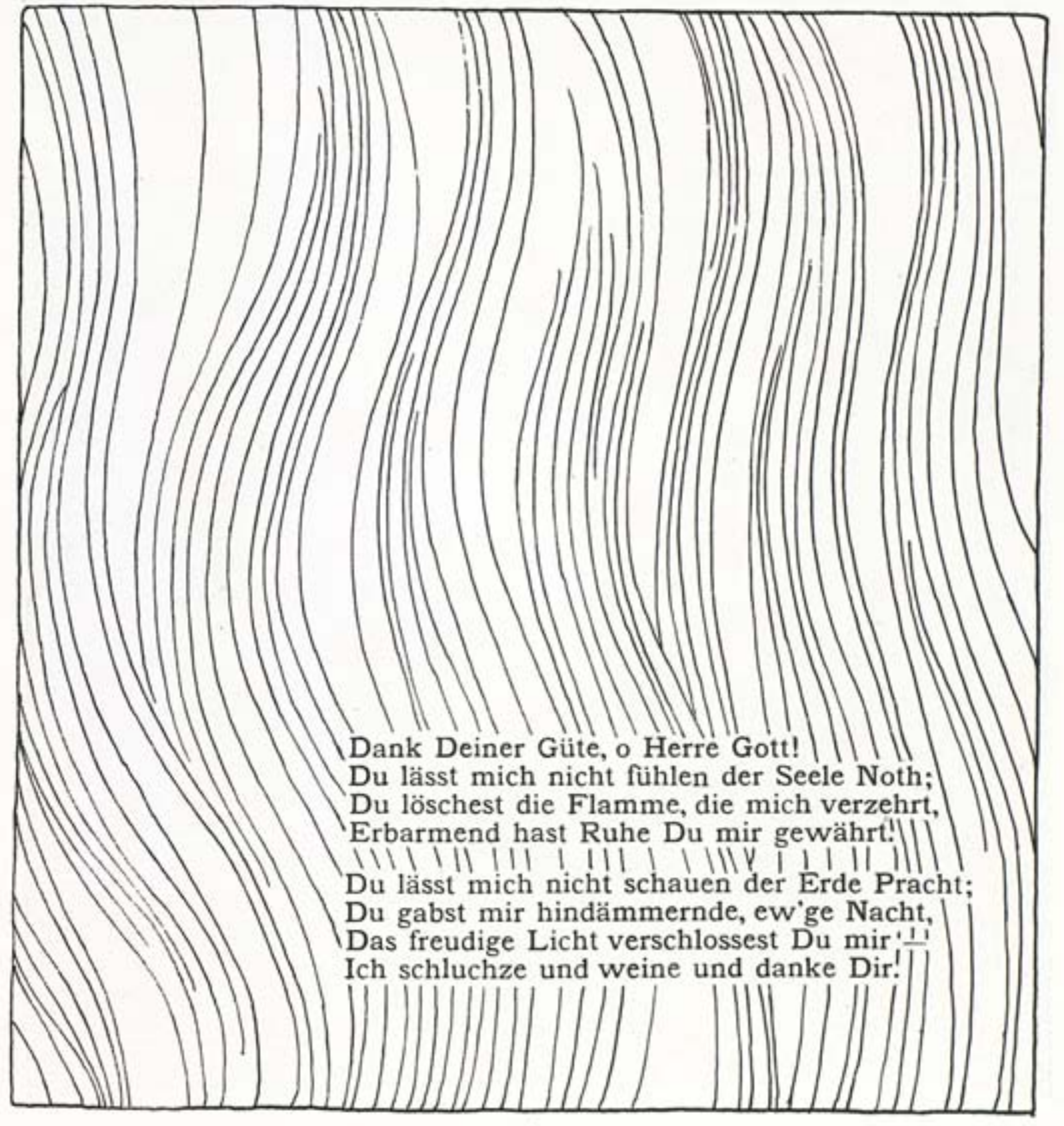

Und heisses Geflüster.
O süsseste Stund'!
Im träumenden Frieden
Das nächtliche Rund.

Und wildes Umschlingen
Und Mund an Mund
Verlöschendes Küssen —
Und todeswund.




„Was lockst Du mich zur süssen Lust
Mit rothem, dunklem Mund?
Ich sink' an Deine heisse Brust —
Ach! küsse mich gesund!"
„Wie brennt Dein Mund so fieberheiss
Und loht in wilder Glut!
Mein armes Leben ist der Preis,
Du trinkst mein Herzensblut."





Dank Deiner Güte, o Herre Gott!
Du lässt mich nicht fühlen der Seele Noth;
Du löschest die Flamme, die mich verzehrt,
Erbarmend hast Ruhe Du mir gewährt!

Du lässt mich nicht schauen der Erde Pracht;
Du gabst mir hindämmernde, ew'ge Nacht,
Das freudige Licht verschlossest Du mir —
Ich schluchze und weine und danke Dir!



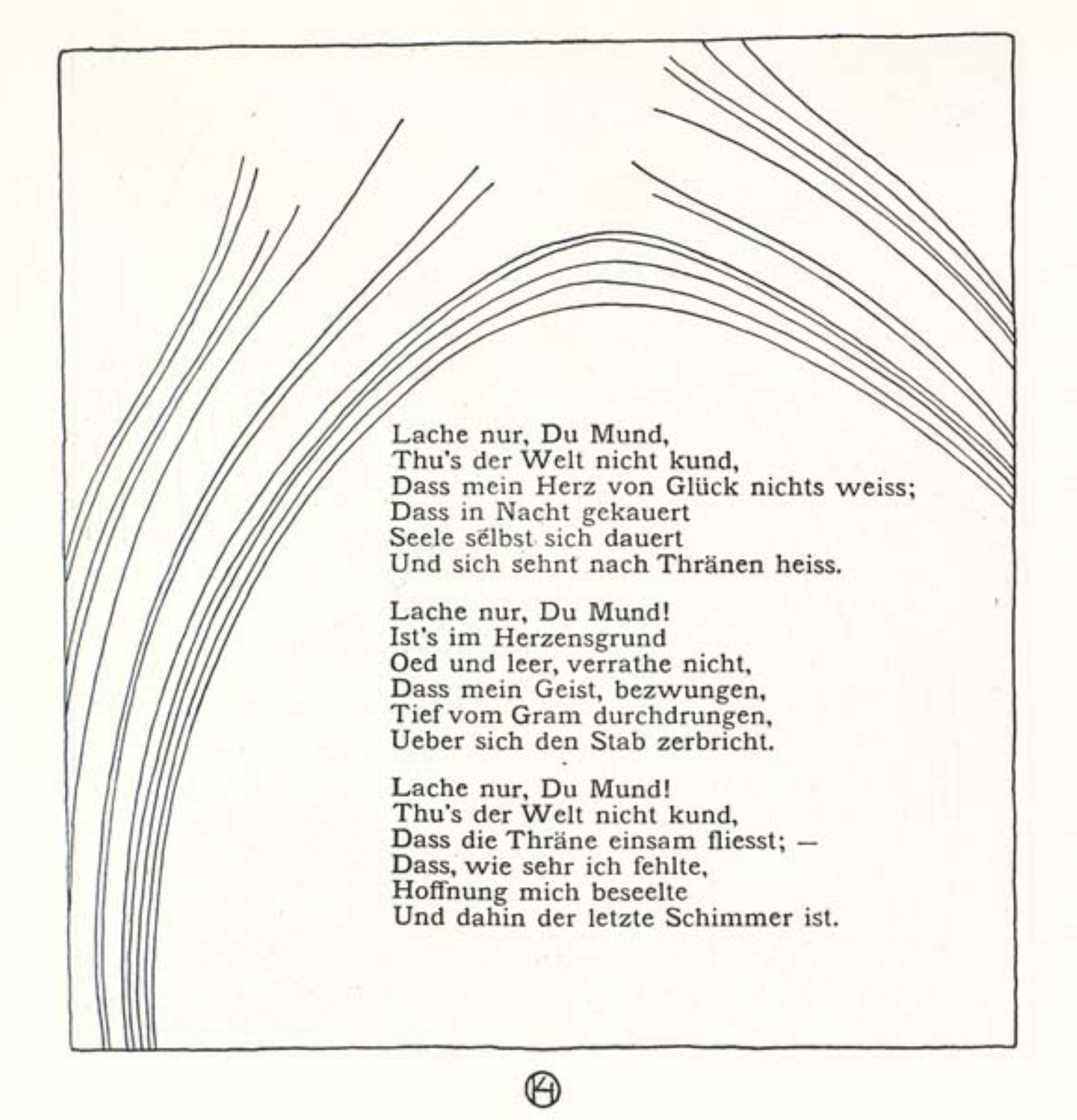
Wild bewegte Seele
Ach wohin? wohin?
Wie vom Sturm erregt,
Stille Wasser schäumen,
Bist Du nun bewegt.

Geh im Windesbrausen —
Ach wohin? wohin?
Seh die Nebel bleich
In die Tiefe sinken,
In des Todes Reich.

Geh im wilden Taumel
Ach wohin? wohin?
Kein Entrinnen ist,
Fesseln Dich die Mächte —
Herz, wie schwach Du bist!

Geh in Nacht und Dunkel,
Ach wohin? wohin?
Ist es Mondenlicht,
Das die finstern Wolken
Schimmernd sanft durchbricht?



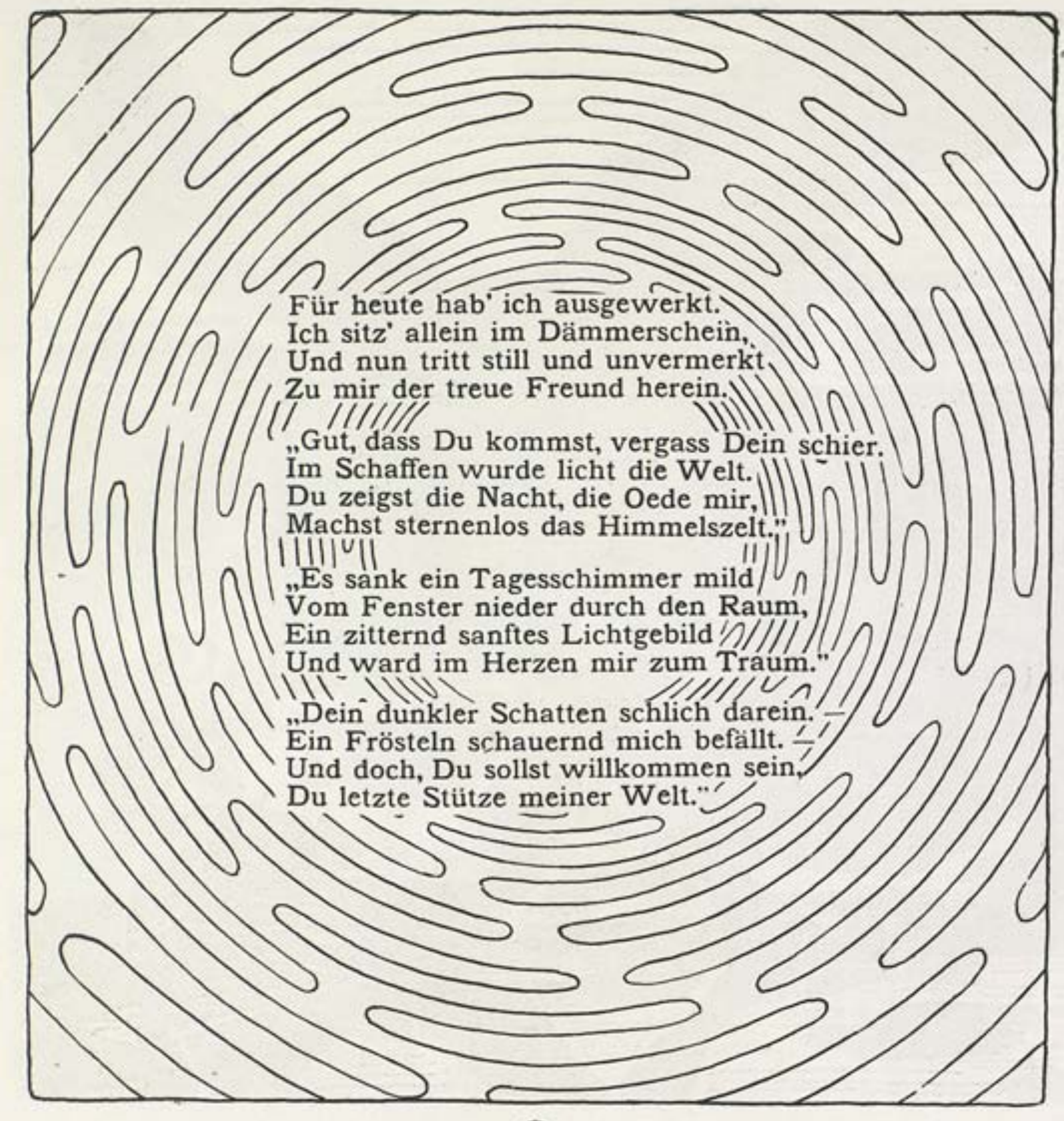


Lache nur, Du Mund,
Thu's der Welt nicht kund,
Dass mein Herz von Glück nichts weiss;
Dass in Nacht gekauert
Seele selbst sich dauert
Und sich sehnt nach Thränen heiss.

Lache nur, Du Mund!
Ist's im Herzensgrund
Oed und leer, verrathe nicht,
Dass mein Geist, bezwungen,
Tief vom Gram durchdrungen,
Ueber sich den Stab zerbricht.

Lache nur, Du Mund!
Thu's der Welt nicht kund,
Dass die Thräne einsam fliesst; —
Dass, wie sehr ich fehlte,
Hoffnung mich beseelte
Und dahin der letzte Schimmer ist.




Für heute hab' ich ausgewerkt.
Ich sitz' allein im Dämmerschein,
Und nun tritt still und unvermerkt
Zu mir der treue Freund herein.

„Gut, dass Du kommst, vergass Dein schier.
Im Schaffen wurde licht die Welt.
Du zeigst die Nacht, die Oede mir,
Machst sternenlos das Himmelszelt."

„Es sank ein Tagesschimmer mild
Vom Fenster nieder durch den Raum,
Ein zitternd sanftes Lichtgebild
Und ward im Herzen mir zum Traum."

„Dein dunkler Schatten schlich darein.
Ein Frösteln schauernd mich befällt.
Und doch, Du sollst willkommen sein,
Du letzte Stütze meiner Welt."



„Einsam über Dornen
Durchs Geheg
Zwischen Tod und Wahnsinn
Führ' Dein Weg."

„Vorwärts! Kein Erbarmen,
Keine Wahl!
Und so lang Du athmest,
Währ' die Qual."





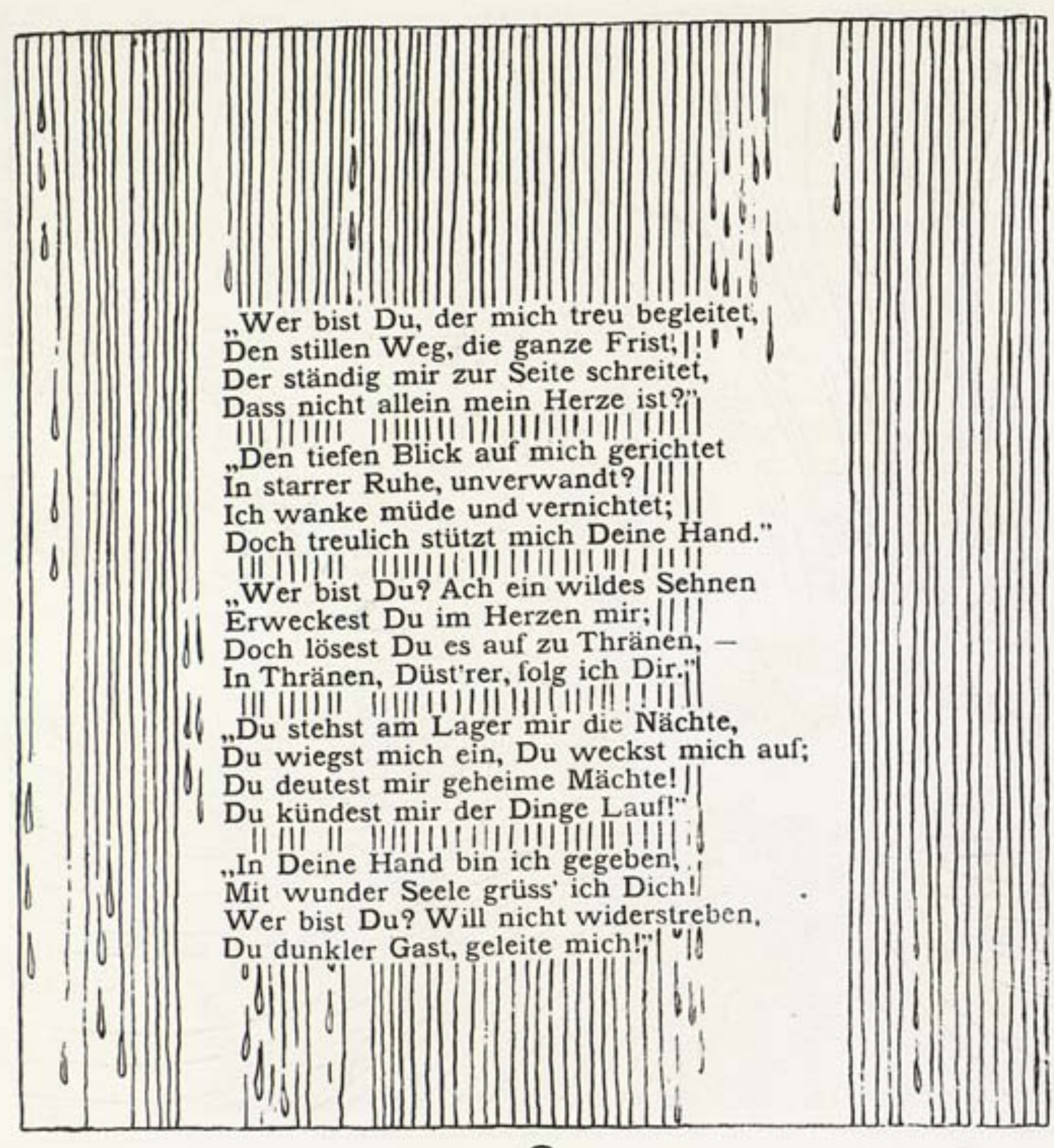



Ob Schein, ob Wesen?
Magst Du es lesen?
Es blinkt! Verheissen?
Ist's Licht? ist's Gleissen?

Es lockt! Umwerben?
Ist's Lust? ist's Sterben?
Ist's End'? Beginnen?
Verlust? Gewinnen?

Es stockt das Springen
Und still das Klingen.
Ein Herz durchglutet,
Gequält, verblutet.

Ein Grab gemessen
Sich wölbt: Vergessen. —
Und heiss das Sehnen!
Ach, heiss die Thränen!



„Wer bist Du, der mich treu begleitet,
Den stillen Weg, die ganze Frist,
Der ständig mir zur Seite schreitet,
Dass nicht allein mein Herze ist?"

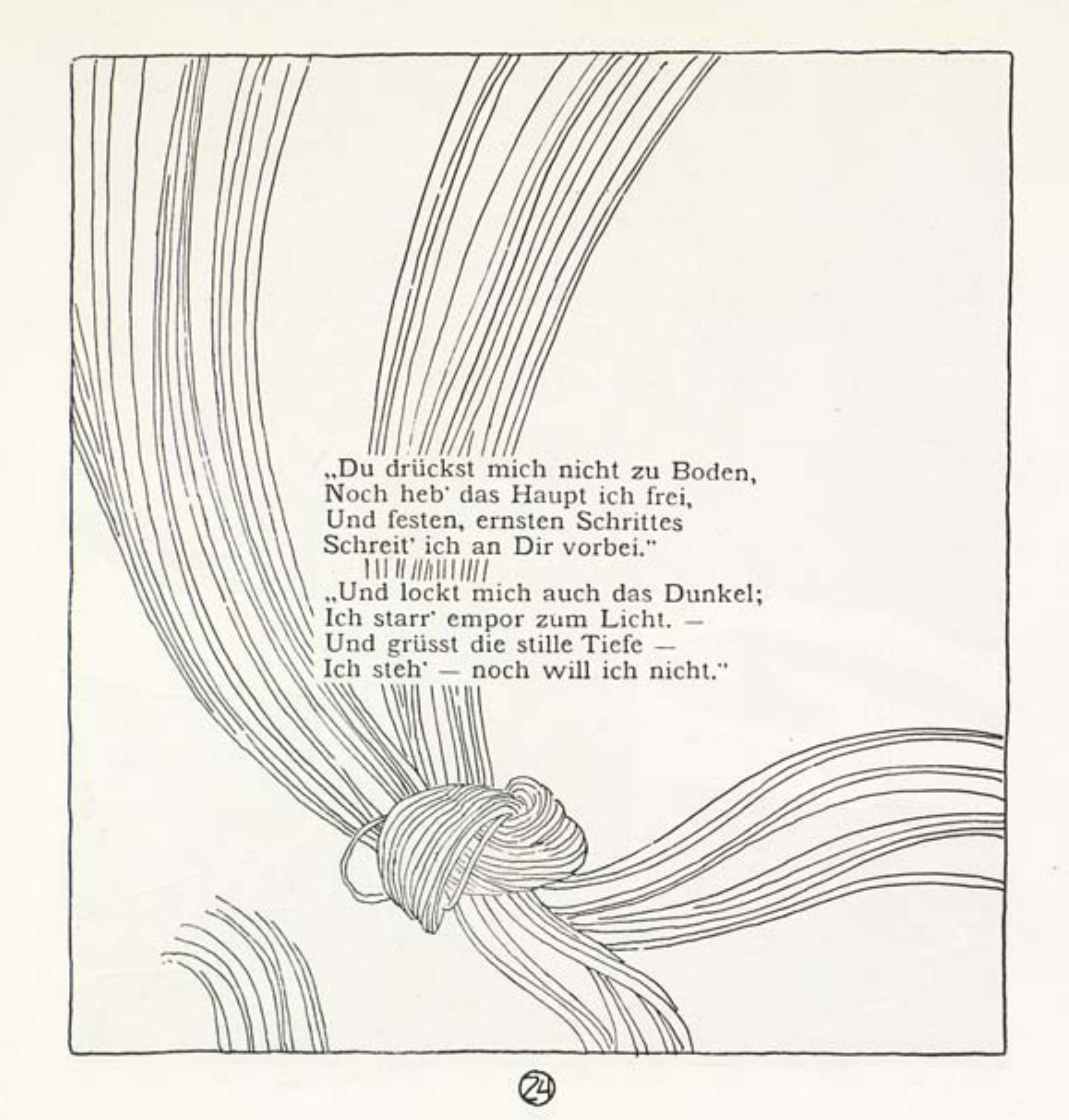
„Den tiefen Blick auf mich gerichtet
In starrer Ruhe, unverwandt?
Ich wanke müde und vernichtet;
Doch treulich stützt mich Deine Hand."

„Wer bist Du? Ach ein wildes Sehnen
Erweckest Du im Herzen mir;
Doch lösest Du es auf zu Thränen, —
In Thränen, Düst'rer, folg ich Dir."

„Du stehst am Lager mir die Nächte,
Du wiegst mich ein, Du weckst mich auf;
Du deutest mir geheime Mächte!
Du kündest mir der Dinge Lauf!"

„In Deine Hand bin ich gegeben,
Mit wunder Seele grüss' ich Dich!
Wer bist Du? Will nicht widerstreben,
Du dunkler Gast, geleite mich!"

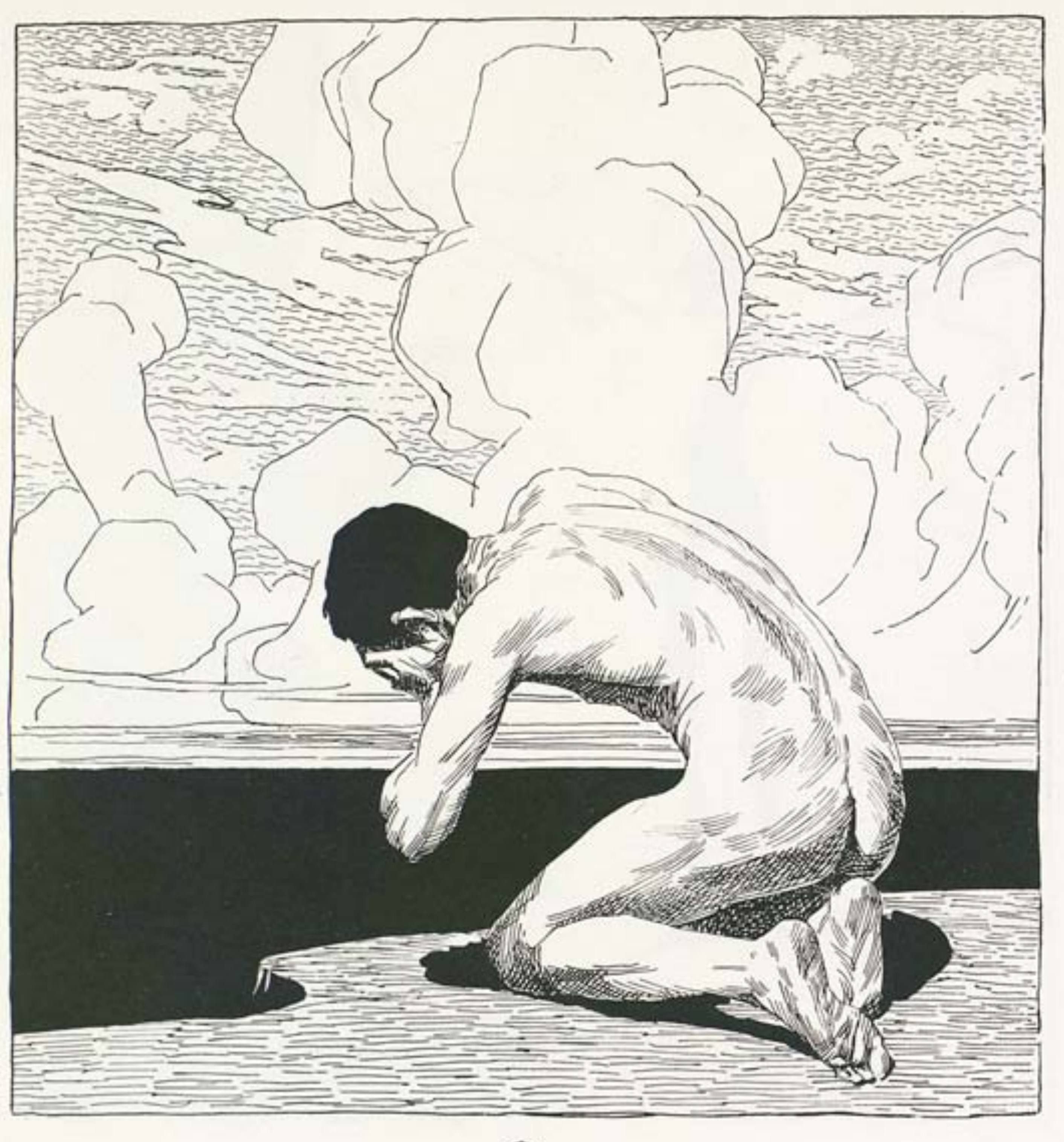




„Du drückst mich nicht zu Boden,
Noch heb' das Haupt ich frei,
Und festen, ernsten Schrittes
Schreit' ich an Dir vorbei."

„Und lockt mich auch das Dunkel;
Ich starr' empor zum Licht. –
Und grüsst die stille Tiefe –
Ich steh' – noch will ich nicht."





Komm' wieder in freundlicher Stille
Des Herzens dämmernde Ruh'!
Im goldigen Morgenlichte
Vom Glücke träume nun Du.

Im Morgenthau gebadet
Die Seele, rein und geklärt,
Ihr ward ein freudiges Ahnen
Von ewiger Güte gewährt.

Nun strömet lebendiges Fühlen
Aus Tiefen des Herzens empor.
Ich reihe mit Sehnsuchtsthränen
Mich ein der Besseren Chor.

Zum heiteren Himmel schick' ich
Ein bittend, ein inniges Fleh'n:
„Lass mich aus Nacht und Dunkel
Dem Lichte entgegengeh'n."

„Wie sich der Tag entwindet
Dem nächtlich düsteren Flor,
So lass aus trüben Kämpfen
Die Seele steigen empor."

„So lass lebendig schaffend
Betreten sie ihre Welt
Der Mutter gleich des Lebens,
Der Sonne am Himmelszelt."

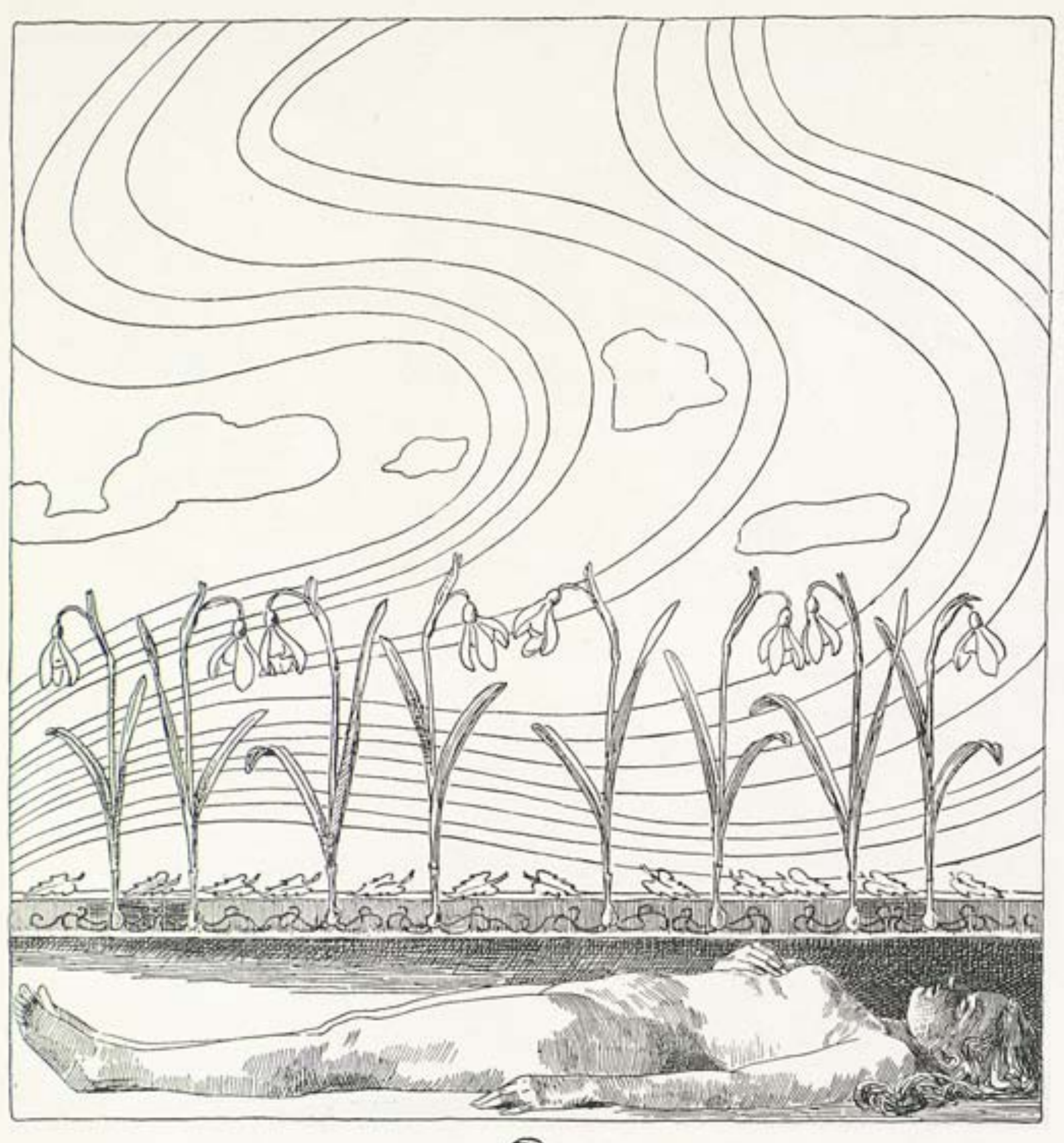
„Gib ihr den ahnenden Morgen,
Den Thau, die Blüthenpracht;
Gib ihr den Flug zur Höhe,
Des Mittags schwellende Kraft."

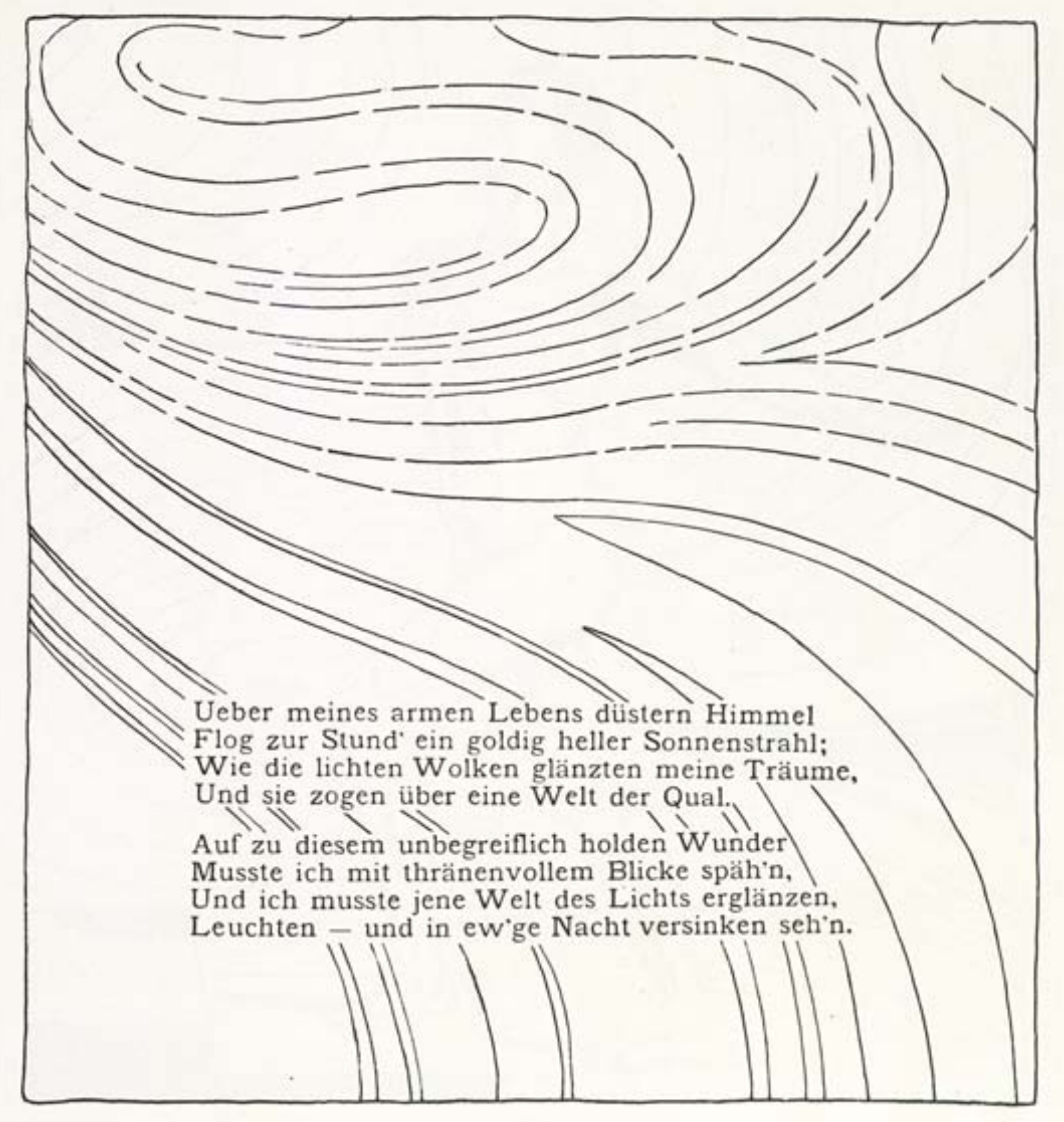
„Den Abend gib ihr, den stillen,
Und lass sie im Niedergeh'n
Reifender Saaten Gewoge,
Beglückte Menschen seh'n."

Ich bete mit bebender Stimme
Einsam in friedlicher Au;
Es sinken welkende Blätter
Von Weiden und glänzender Thau.

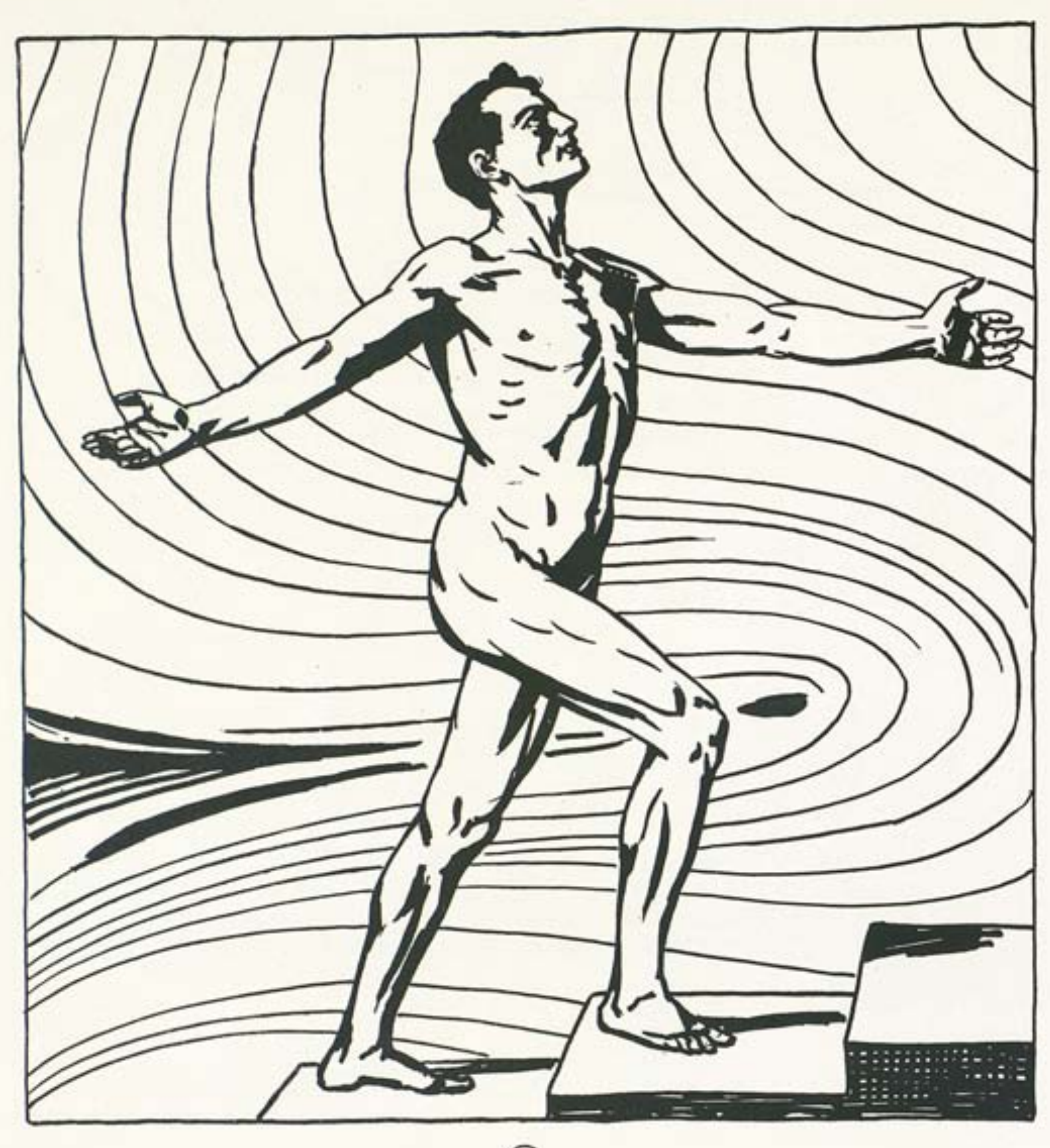
Ein Vöglein singet am Baume
Im wärmenden Sonnenschein.
Sanft murmeln die klaren Quellen
Und sanfte Ruhe ist mein.



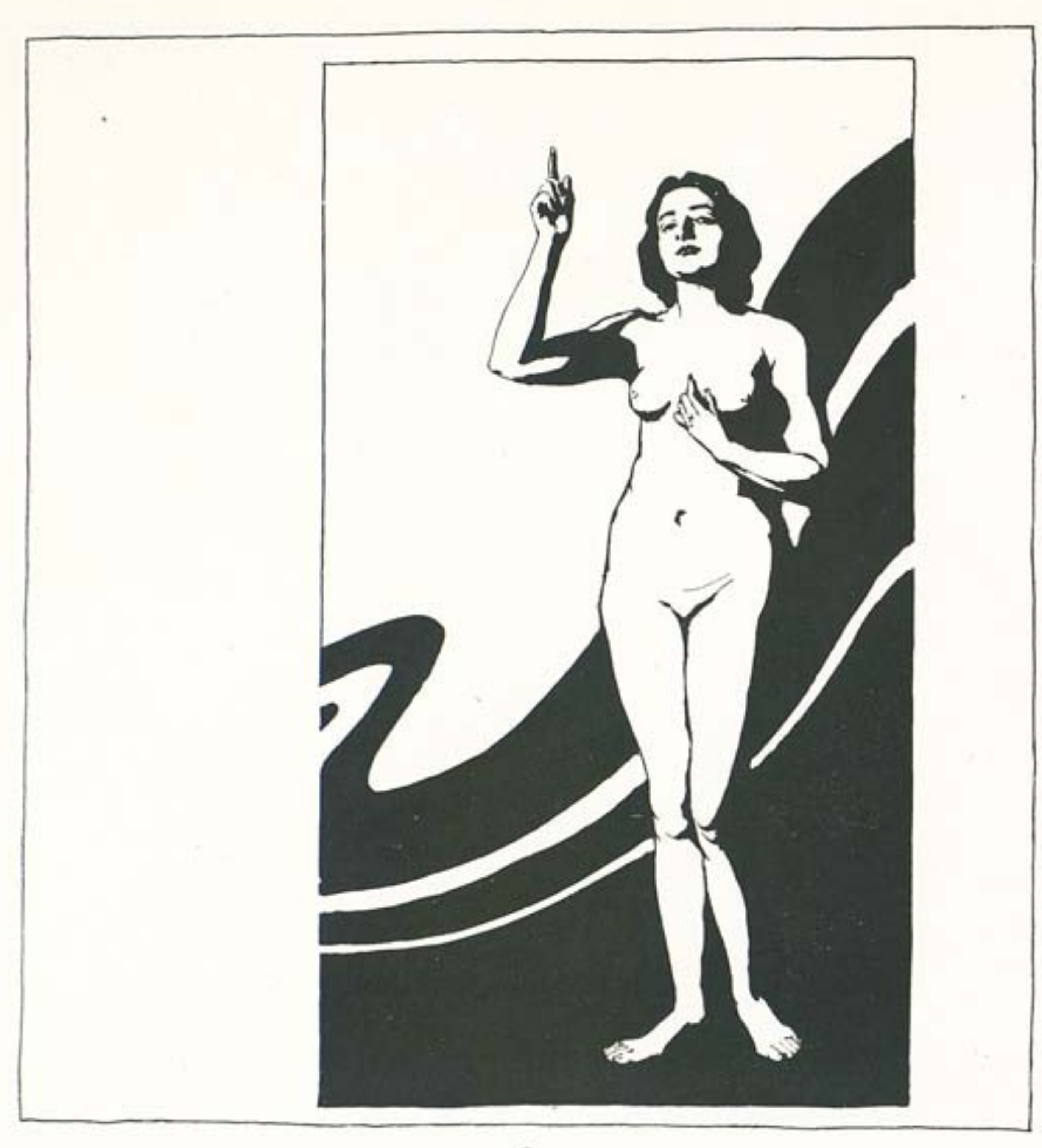



Ueber meines armen Lebens düstern Himmel
Flog zur Stund' ein goldig heller Sonnenstrahl;
Wie die lichten Wolken glänzten meine Träume,
Und sie zogen über eine Welt der Qual.

Auf zu diesem unbegreiflich holden Wunder
Musste ich mit thränenvollem Blicke späh'n,
Und ich musste jene Welt des Lichts erglänzen,
Leuchten — und in ew'ge Nacht versinken seh'n.



Irdisches Glück! — Im Dämmerschein,
In Träumen spielt es noch herein,
Grüsst aus der Kindheit goldigen Fernen.
Ewig dahin! Den sinkenden Muth
Stützt nun ein letztes, sicheres Gut,
Der Seele Kraft: entsagen und lernen.



Für die Redaktion verantwortlich: E. A. Seemann, Leipzig.
Druck von Ernst Hedrich Nachf., Leipzig.











Druck von Ernst Hedrich Nachf., Leipzig.

